



ANTIPHONAIRE

DE

SAINT GRÉGOIRE.



ANTIPHONAIRE

DE

SAINT GRÉGOIRE.

FAC-SIMILE DU MANUSCRIT DE SAINT-GALL,

(VIIIe SIÈCLE)

ACCOMPAGNÉ

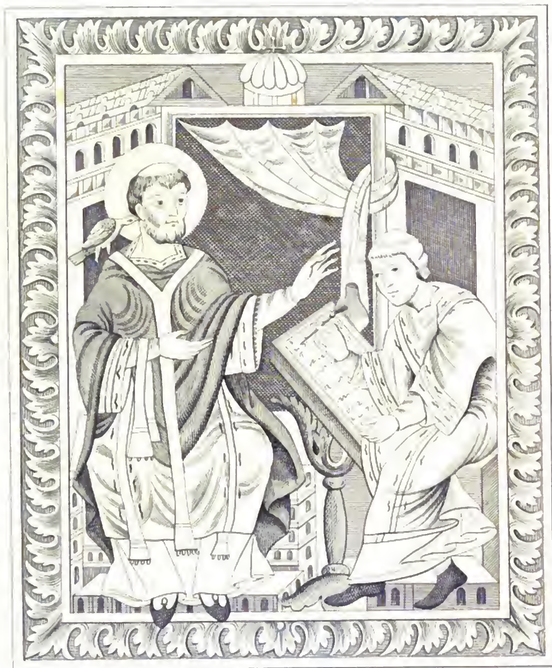
1° D'UNE NOTICE HISTORIQUE,
2° D'UNE DISSERTATION DONNANT LA CLEF DU CHANT GRÉGORIEN,
3° DE DIVERS MONUMENTS, TABLEAUX NEUMATIQUES INÉDITS, ETC., ETC.,

PAR LE P. L. LAMBILLOTTE,
DE LA COMPAGNIE DE JÉSUS.



PARIS.
Ve POUSSIELGUE-RUSAND,
RUE DU PETIT-BOURBON SAINT-SULPICE, 3.

1851.



St Grégoire dictant les neumes: tiré de l'Antiphonaire écrit par le moine Hartker — Xe Siècle.

(Bibliot. de St Gall — N° 390).

NOTICE HISTORIQUE

SUR

LE MANUSCRIT DE SAINT-GALL.

En publiant le célèbre Antiphonaire de Saint-Gall, nous ne pouvons nous dispenser de dire quelques mots de son importance et de son irréfragable authenticité. Nous allons d'abord raconter la manière vraiment providentielle dont ce Manuscrit fut porté et conservé à Saint-Gall : ce sera là un premier argument qui suffirait, nous n'en doutons point, pour convaincre tout lecteur sérieux que, dans ce Monument unique, nous possédons véritablement l'œuvre de Saint Grégoire. A ce récit nous ajoutons des preuves de tout genre, qui confirmeront la vérité de ce fait, et qui pour la bonne foi équivaudront à une démonstration complète et rigoureuse.

I.

SAINT GRÉGOIRE-LE-GRAND ET LE CHANT ECCLÉSIASTIQUE.

Et d'abord, un mot sur l'origine et l'auteur des Mélodies que nous transmet le Manuscrit de Saint-Gall.

Voilà déjà bien des siècles que la science et le vulgaire ignorant s'accordent à qualifier de *Grégorien* le chant usité dans les Églises d'Occident. Une telle croyance doit avoir un fondement ; et une tradition si constante, si universelle, suppose nécessairement que l'illustre Pontife mit la main à l'œuvre immortelle qui a popularisé son nom. C'est un point que personne ne conteste.

Mais *en quoi* Saint Grégoire a-t-il travaillé à l'établissement ou à la

réforme du Chant ecclésiastique ? Voilà une question à laquelle il n'est pas facile de répondre d'une manière bien précise.

D'abord, pas un mot sur une œuvre si importante dans les écrits du Saint Pontife qui sont parvenus jusqu'à nous. Pas un mot dans les auteurs contemporains si ce n'est dans le V. Bède qui en parle indirectement (1). Ce silence peut étonner au premier abord : mais il s'explique quand on songe que nous n'avons qu'une partie des ouvrages du grand Pontife, quand on se rappelle que les monuments littéraires du sixième et du septième siècle sont rares aujourd'hui.

D'ailleurs, à défaut de monuments contemporains nous en avons plusieurs d'une époque postérieure, entre autres un d'une autorité grave, s'il faut en croire les Éditeurs Bénédictins des œuvres de Saint Grégoire (D. Greg. Oper., t. IV. Præf.). Ce monument, c'est la vie de ce grand Pape, écrite environ trois cents ans après sa mort par le diacre Jean, et dédiée à Jean VIII, alors assis sur le trône pontifical. Voici comment il s'exprime sur le point que nous examinons :

« A l'exemple du très-sage roi Salomon, touché des douceurs de l'harmonie et inspiré par son grand zèle pour le chant, il compila le Centon Antiphonaire, ouvrage extrêmement utile dans la maison du Seigneur. Il établit aussi une école de Chantres, qui jusqu'à présent ont suivi dans la sainte Église Romaine les règles de modulation qu'il avait tracées. Il leur donna quelques terres, et fit disposer pour eux deux habitations, l'une sous l'escalier de la Basilique de Saint-Pierre, l'autre sous le palais patriarchal de Latran. C'est là que de nos jours encore on garde avec tout le respect convenable l'Antiphonaire authentique, le lit où il s'asseyait pour chanter, et le fouet dont il menaçait les enfants (2). »

Ce récit porte avec lui la garantie de son exactitude. Il est impossible

(1) Voir Gerbert, *de Cantu*... Lib. II, t. I, p. 260.

(2) Vita Sancti Gregorii auctore J. Diacono, lib. II, cap. 6.

Deinde in domo Domini, more sapientissimi Salomonis, propter musicæ compunctionem dulcedinis Antiphonarium centonem Cantorum studiosissimus nimis utiliter compilavit : scholam quoque Cantorum, quæ hactenus iisdem institutionibus in sancta Romana Ecclesia modulatur, constituit : eique cum nonnullis prædiis duo habitacula, scilicet

que l'historien ait inventé les circonstances des écoles, du lit et du fouet. Le Pape auquel il dédiait son livre, et toute la Cour Romaine auraient protesté contre une imposture si audacieuse et parfaitement gratuite de la part de son auteur.

Or, il résulte clairement de ce passage que Saint Grégoire s'est réellement occupé de régler le Chant ecclésiastique.

Le chant qu'il arrangea ne fut pas *une création entièrement nouvelle* · le mot *compilavit*, employé par notre historien et qu'on retrouve, ou équivalemment, dans Sigebert, Rupert et Walafrid Strabon (1), ne permet pas de le croire ; et d'ailleurs en établissant des mélodies complètement différentes de celles que l'on connaissait avant lui, Grégoire aurait pu être regardé comme un novateur téméraire et multiplier les obstacles que devait rencontrer la propagation de son œuvre.

Ce ne fut pas non plus *une simple collection* des chants usités alors dans les diverses Églises. Ces chants n'étaient pas d'accord entre eux ; et pour rétablir l'uniformité il fallait nécessairement les modifier ou faire un choix.

Reste donc que le Saint Pontife, aidé par ses connaissances musicales, ait étudié, comparé, réformé les chants répandus dans l'Église, et les ait rendus publics sous une forme également belle et religieuse.

Ne peut-on pas dire aussi que l'inspiration divine l'accompagna dans un travail qui intéressait d'une manière si grave le Culte Sacré ? Tel est le sentiment de beaucoup d'anciens auteurs, tels que Saint Odon de Cluny (2), Jean de Muris (3), etc. Gerbert, le docte abbé de Saint-Blaise, a placé en tête du premier chapitre de son livre *du Chant* un dessin que

alterum sub gradibus Basilicæ beati Petri apostoli, alterum vero sub Lateranensis Patriarchii domibus fabricavit : ubi usque hodie lectus ejus, in quo recubans modulabatur, et flagellum ipsius quo pueris minabatur, veneratione congruà cum Authentico Antiphonario reservatur.

(1) Gerbert, *de Cantu*... t. II, p. 2.

(2) *De Musicâ*, passim — Apud Gerbert — *Script. Musicæ*

(3) Joann. de Muris, Summa Musicæ, cap. III.

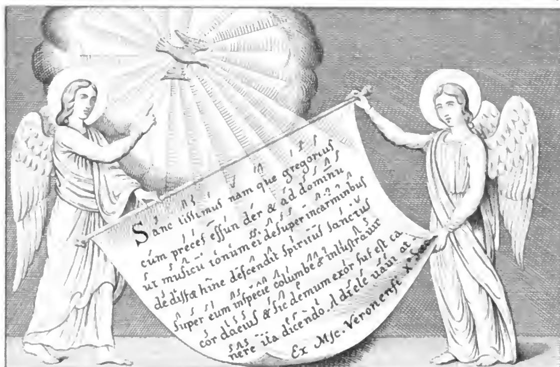
Après avoir dit que le diacre Pierre vit la Colombe mystérieuse se poser sur l'épaule

nous reproduisons (pl. II), et où l'on voit deux anges déroulant une large bande de parchemin, sur laquelle sont écrites en latin les paroles suivantes tirées d'un manuscrit de Vérone du Xe siècle : « Le très-saint pape Grégoire répandait des prières devant le Seigneur, pour qu'il daignât lui envoyer d'en haut le ton qui convenait à ses compositions musicales : alors l'Esprit Saint descendit sur lui en forme de Colombe et illumina son cœur : et il commença enfin à chanter en disant : AD TE LEVAVI. ALLELUIA ! » Gerbert cite encore un Auteur anonyme, antérieur au XIe siècle, et dont le récit curieux confirme admirablement ces paroles. Il détaille les circonstances merveilleuses dans lesquelles eut lieu cette révélation : nous regrettons que la longueur de ce morceau ne nous permette pas de l'insérer dans le texte de ce travail : on le trouvera aux *Pièces justificatives* (N. 1), ainsi que des vers composés en l'honneur de Saint Grégoire, à une époque également fort reculée, et où se trouvent exprimées des idées analogues (N. 2).

Enfin, nous ne pouvons passer sous silence le dessin qui se trouve en tête d'un autre manuscrit de Saint-Gall, écrit par Hartker, au Xe siècle, dessin que nous ont aussi conservé, selon Gerbert, bien d'autres monuments liturgiques : nous l'avons placé au commencement de cet ouvrage (pl. 1). On y voit Saint Grégoire assis sur une espèce de lit (celui-là peut-être dont parle le diacre Jean). Il est revêtu de ses ornements pontificaux ; ses mains sont levées et étendues comme pour marquer la mesure. Sa douce figure rayonne de joie et d'inspiration ; sa tête est environnée de l'auréole des Bienheureux, et il paraît écouter les célestes révélations de la Colombe symbolique, qui repose tranquillement sur son épaule et lui parle à l'oreille.

En faut-il davantage pour faire voir que ce fut là une croyance universelle au moyen âge, puisqu'on pouvait ainsi l'afficher publiquement et charger le pinceau de la montrer aux yeux ?

du Pontife, pendant qu'il composait ses chants, cet auteur ajoute : *Alii dicunt, et melius forte, quidquid scripsit Gregorius tam in cantu quam in prosa, et materiam et quantitatem et qualitatem à Spiritu Sancto accepit.*



HOC QUOQ' GREGORIUS PATRES DE MORE
S E C U T U S.

INSTAURAVIT OPUS AUXIT ET IN MELIUS
HIS UEGILI CLERUS MENTE CONAMINE SUBDAT.
ORDINIBUS PASCENS. HOC SUA CORDA FAUO
QUIM PIA SOLLICITIS SOLERTIA NISIBUS OMNI.
SCRIPTURE CAMPO. LEGIT ET EXPLICUIT.
CARMINA DIUERSAS SUNT HEC CELEBRANDA P HORAS.
SOLLICITAM RECTIS MENTEM ADHIBETE SONIS.
DISCITE UERBORŪ LEGALES PERGERE CALLIS.
DULCIA QUE EGREGIIS IUNGITE DICTA MODIS.
UERBORŪ NE CURA SONOS NE CURA SONORŪ
UERBORŪ NORMAS NULLIFICARE QUEAT
QUICQUID HONORE DĪ STUDUS CELEBRAT HONESTIS.
HOC SUMMIS IUNGIT MITIA CORDA CHORIS.

Ex Cod. Sangallensi 390. X° Saec.

Et du reste, quoi de plus naturel ? David chantait bien sur la harpe les psaumes que lui dictait le Seigneur, et le chant n'était pas moins inspiré que les paroles. Dieu ne se contentait point de déterminer les prières qu'on lui adresserait dans son temple ; il déterminait aussi, par la bouche du Roi-Prophète, *comment* il fallait les lui adresser, c'est-à-dire, l'air, la symphonie qui convenait à chacune. Serait-il vrai que Dieu eût plus fait pour la Synagogue que pour l'Église ? Non, sans doute. Si, dans le cours des âges, il a suscité de savants et pieux personnages pour choisir ou composer les belles prières de notre Liturgie, comment se persuader qu'il n'a pas veillé à ce que le chant fût en harmonie avec les paroles et Divin comme elles ?

Aussi, aimons-nous à rapporter ici une conjecture fort ancienne, mais dont au reste nous n'avons garde d'exagérer l'importance : c'est au Cénacle même qu'auraient pris naissance ces saintes mélodies, restaurées par Saint Grégoire avec le concours du premier compositeur, qui ne serait autre que le Fils de Dieu lui-même. L'Évangile nous apprend qu'après la Cène *ils dirent un hymne et s'en allèrent : et hymno dicto, abierunt.* (Math., c. XXVI, v. 30). Qu'est-ce que cet *hymne ?* De graves auteurs (1) ont cru que c'était un chant, dont les Apôtres avaient toujours retenu depuis les divines modulations, et d'après lequel s'étaient formées les pieuses mélodies de la primitive Église. C'est donc au Cénacle qu'il faudrait remonter pour trouver l'origine du Chant ecclésiastique ; et dans cette Cène dernière, qui a valu à l'Église tant d'ineffables trésors, le Sauveur du monde aurait encore laissé tomber de sa bouche divine les premiers sons de nos suaves et saintes mélodies. Quand elles commencèrent à s'altérer, Saint Grégoire fut envoyé de Dieu pour les ramener à leur pureté native ; et le Maître qui les avait composées, ne put refuser au disciple l'inspiration, dont celui-ci avait absolument besoin pour les retrouver.

Tel est l'immense bienfait dont l'Église est à jamais redevable à Saint Grégoire, et l'on nous pardonnera d'avoir un peu insisté pour en mieux

(1) Suarez, t. XIV, p. 204. Il cite Saint Chrysostôme et Saint Augustin.

faire sentir l'inestimable prix. — Un second bienfait, complément du premier, dont il devait garantir la stabilité, c'est l'*établissement d'Écoles de Chantres* à Rome. C'était un moyen efficace de porter remède aux divergences inévitables et de conserver les saines traditions du Chant ecclésiastique. Avec le système de notation musicale usité alors, l'enseignement oral était tout-à-fait indispensable pour apprendre à chanter. Dans ces écoles se formaient les maîtres habiles que les Souverains Pontifes envoyaient aux différentes Églises enseigner le chant de Rome. C'est là qu'on gardait religieusement, pour le consulter et en tirer copie au besoin, l'Antiphonaire autographe de Saint Grégoire. Une de ces précieuses copies traversera les siècles, et nous apportera un jour l'œuvre inspirée du Grand Pontife.

II.

COMMENT LE CHANTRE ROMANUS APPORTA DE ROME A SAINT-GALL LE MANUSCRIT QUE NOUS PUBLIONS ET SE TROUVA CONTRAINT DE SE FIXER DANS CETTE ABBAYE.

Après ce rapide coup-d'œil sur l'origine du chant Grégorien, venons à l'histoire de notre Monument.

Nous empruntons les principaux détails du récit qui va suivre à la Chronique d'Ekkeard IV (1). Il importe de dire un mot de la créance que mérite cet auteur. Ekkeard, religieux de Saint-Gall, nommé Ekkeard IV ou Ekkeard le jeune pour le distinguer de trois autres religieux du même nom, qui, avant lui, illustrèrent la célèbre Abbaye, florissait dans le XIe siècle. Il se distingua par ses connaissances en

(1) Cette chronique porte le titre de *Casus Sancti Galli* et n'est que la continuation de l'ouvrage commencé à la fin du IXe par un autre moine, Ratper. — Voir aux *Pièces justificatives* (N. III) ce récit d'Ekkeard IV.

tout genre, et fut disciple de Notker le Teutonique, abbé de Saint-Gall et l'un des plus savants hommes de cette époque.

Quant à sa véracité, voici le témoignage que lui rend l'Éditeur de sa Chronique dans les *Monumenta Germaniæ* (1) : « La Chronique d'Ekkeard IV mérite une pleine confiance pour les faits principaux ; car jamais on n'a pu la convaincre de fausseté, et même des témoignages étrangers nous en démontrent l'exactitude. D'ailleurs, il est certain que les faits consignés dans ses Chroniques, il les a puisés, ou dans les traditions des anciens, ou dans les rapports de témoins oculaires et dans quatre auteurs différents, ou bien lui-même les a vus de ses propres yeux. »

Pour les événements que nous allons raconter, son récit est adopté par Mabillon dans ses *Annales Bénédictines* (2) ; par le savant Goldast dans son édition de *la Vie de Saint Notker le Bègue*, et par les Bollandistes dans les notes dont ils ont, à leur tour, accompagné cette même biographie (3).

Munis de telles autorités, nous pouvons hardiment nous engager dans l'exposé des faits, qui rendirent l'Abbaye de Saint-Gall dépositaire du précieux monument que nous donnons au public.

C'était vers 790. Il y avait deux cents ans que Saint Grégoire-le-Grand était monté sur le trône pontifical. Adrien Ier l'occupait alors, et Charlemagne régnait en Occident. Le chant Grégorien avait été introduit dans la plupart des contrées catholiques, et depuis environ l'année 665, il était suivi à Saint-Gall. Mais, malgré tous les efforts des Souverains Pontifes pour le conserver dans sa pureté, malgré l'envoi fréquent de

(1) Ekkehardi IV relationibus in eo, quod cujusvis facti summa est, *maxima debetur fides ;* cum nunquam falsa effinxisse deprehendatur, imo testimoniis aliunde petitis vera dicere evincatur, et cum certum quoque sit, illum ea, quæ in *Casibus* refert, ex traditione seniorum, ex relatione testium oculatorum et ex scriptis quaternionibus hausisse, et alia propriis oculis vidisse. (*Monumenta German*, t. II., p. 72. — Præfatio in *Casus* Ekkehardi IV).

(2) Ann. Benedict., t. II, p. 185.

(3) Acta Sanctorum, April., t. I, 5e. die mensis.

chantres habiles formés aux Écoles de Rome, le Chant ecclésiastique était loin d'être uniforme au temps dont nous parlons. De fâcheuses altérations introduites par *la légèreté française* et *la rudesse des gosiers alpestres*, pour employer les expressions même du diacre Jean (1), en avaient anéanti le charme et la mélodieuse suavité.

Ce grand prince, qui ne regardait pas ces soins comme indignes de lui, s'aperçut avec douleur de cette corruption. Sans se laisser décourager par l'inutilité des efforts qu'il avait déjà faits, il envoya demander au pape Adrien Ier deux chantres parfaitement exercés dans la pratique des saintes mélodies. Sigebert, le savant Bénédictin Brabançon, a aussi consigné ce fait dans sa vie de Charlemagne.

Adrien s'empressa d'accéder aux vœux du religieux Monarque (2). Deux chantres habiles furent aussitôt désignés pour se rendre en France. Ils se nommaient Pierre et Romanus. A une profonde science musicale ils joignaient des connaissances fort étendues sur tout ce qu'on apprenait alors : ils étaient versés dans *les sept arts libéraux*. A peine choisis pour cette noble mission, ils eurent soin de se munir d'une copie exacte de l'Antiphonaire de Saint Grégoire, et se mirent en route. Ordre leur avait été donné de se rendre d'abord à Metz : c'est par cette Église, dont l'École de chant était déjà célèbre, que la réforme devait commencer, pour s'étendre ensuite graduellement à toutes les parties du vaste empire des Francs. Tel était le plan des hommes, mais la Providence en avait un autre.

Nos deux voyageurs, chargés de leurs précieux Antiphonaires, *cum duos haberent antiphonarios*, dit Ekkeard, étaient parvenus sans encombre jusqu'à la Rhétie; ce pays correspond au canton des Grisons et à la plus grande partie du Tyrol. Mais en traversant le mont Septmer, près du lac Potamique, appelé depuis lac de Constance, ils trouvèrent une température bien différente de celle de leur pays (3). Le froid piquant des

(1) Vita S. Gregorii, lib. II, c. 7.

(2) Dans tout ce récit, nous suivons pas à pas Ekkeard.

(3) On n'est pas d'accord sur la route suivie par nos deux chantres. Les Bollandistes

montagnes attaqua la santé de Romanus, et il dut renoncer, pour le moment du moins, à poursuivre sa route. Pour ne point apporter trop de retard dans leur sainte mission, ils décidèrent que Pierre continuerait sa marche jusqu'à Metz, et que Romanus irait le rejoindre quand les ardeurs de la fièvre auraient disparu. Mais au moment de la séparation, une dispute providentielle s'éleva entre les deux chantres de Rome. Comme ils avaient deux Antiphonaires, le malade, à tout événement, voulait en garder un près de lui : Pierre de son côté prétendait que, puisque les Antiphonaires leur avaient été donnés pour Metz, il avait droit de les emporter tous les deux jusqu'en France. Enfin, soit que la chaleur de la fièvre donnât une nouvelle force aux raisons de Romanus, soit plutôt que Pierre n'ait pas voulu contrister son compagnon malade, bon gré malgré, *vellet nollet Petrus*, il fut obligé de céder, et reprit le chemin de France avec un seul manuscrit.

Romanus demeurait possesseur du second manuscrit ; mais que faire, tout seul et malade, dans un pays inconnu, au milieu des montagnes ? Saint-Gall était à peu de distance du lieu où la fièvre avait arrêté ses pas, et Pierre sans doute, avant de le quitter, lui avait indiqué cette Abbaye comme un asyle hospitalier, où il ne manquerait pas de trouver tous les soins que réclamait son état. Il se traîna donc, comme il put, vers les portes du monastère, et c'est à peine, dit notre chroniqueur, si la fièvre lui permit d'arriver jusqu'à nous. Dans ces antiques Abbayes, tout pélerin était reçu, pour l'amour de Dieu, comme un ami et comme un frère : mais avec quels transports de joie et d'amour ne dut-on pas accueillir l'envoyé du Saint Père, le porteur d'un si précieux trésor ! On fut d'autant plus heureux d'une telle rencontre, qu'au rapport de Gerbert (1), les Supérieurs de Saint-Gall désiraient extrêmement régler

et Mabillon supposent une altération pour le mot *Septimer* dans le texte d'Ekkeard, et les font passer à *Sesto* près du lac de Côme. Nous suivons les Éditeurs des *Monumenta Germaniæ*. — Le mont *Septimer* ou *Septmer* appartient à la chaîne des Alpes Suisses, canton des Grisons.

(1) *De Cantu...*, t. I, lib. II, p. 274.

leur chant sur un antiphonaire authentique, et suivant la tradition romaine. Aussi le malade fut-il environné des soins les plus assidus, et bientôt, grâce aux attentions des bons moines, il parut en état de se remettre en route. Mais ce n'était pas ainsi que l'entendait la Providence.

Pierre avait parlé à Metz de l'aventure de son compagnon, et Charlemagne en avait été informé. Frappé sans doute de l'idée que le fervent Monastère de Saint-Gall pourrait devenir une École de chant plus sûre que celle de Metz; peut-être obéissant à une inspiration du ciel, l'empereur envoie à Romanus un messager pour l'inviter à se fixer parmi les Religieux qui lui avaient accordé une si généreuse hospitalité. « Saints du Seigneur, disait le Monarque par l'organe de son envoyé, en moi *seul* vous avez gagné *quatre* couronnes. Romanus était un étranger, et en mon nom vous l'avez recueilli ; il était malade, et vous l'avez visité ; c'est en moi qu'il a eu faim, et en lui c'est à moi que vous avez donné à manger ; il a eu soif, et vous lui avez donné à boire (1). »

Charles faisait donc présent à l'Abbaye de Saint-Gall et du chantre de Rome, et de son précieux Manuscrit. Ce don généreux et l'intérêt si touchant que le grand Monarque témoignait pour eux et pour leur hôte, inspirèrent aux Moines de Saint-Gall une lettre de remercîment et de louanges, qui malheureusement ne nous a pas été conservée.

Romanus, de son côté, ne demandait pas mieux que de rester à Saint-Gall. Il se faisait un véritable bonheur de payer de retour ses charitables bienfaiteurs, en leur apprenant le véritable chant de l'Église Romaine; d'ailleurs, les vœux de Charlemagne étaient pour lui des ordres. Et voilà comment l'Abbaye de Saint-Gall se trouva dépositaire d'une précieuse copie de l'Antiphonaire de Saint Grégoire.

(1) Ekkeard IV Cas. S. Galli. c. III : « Quatuor, inquiens, mercedes vos, Sancti Domini, in me uno acquisistis. Hospes erat, et in me eum collegistis ; infirmus, et visitastis ; esurivit in me, et dedistis mihi in eo manducare ; sitivit, et dedistis ei bibere.

III.

QUELLES PRÉCAUTIONS PRIT LE CHANTRE ROMANUS POUR QUE SON MANUSCRIT FÛT CONSERVÉ A SAINT-GALL SANS ALTÉRATION.

Il n'entre pas dans le but de cette notice de dire tout ce que fit Romanus pour initier les Religieux de Saint-Gall aux secrets des Mélodies Grégoriennes, ni les heureux effets de la sainte émulation qui s'établit dès lors entre l'École qu'il fondait parmi ses hôtes et celle que Pierre fonda de son côté dans l'Église de Metz. Ce n'est pas non plus ici le lieu d'expliquer comment, dans les compositions musicales qu'il légua au Monastère de Saint-Gall, il demeura fidèle à la tradition romaine et à son caractère de suavité, *Romanè et amœnè*, dit toujours Ekkeard, tandis que son rival de Metz s'en écartait visiblement, laissant à ses successeurs la fâcheuse influence de son exemple et des principes erronés qu'il avait suivis. Cette comparaison entre les deux Chantres et les deux Écoles pourra venir dans un autre ouvrage. Ici, il est seulement question de voir si Romanus prit les mesures nécessaires pour faire passer intact à la postérité le trésor qu'il avait apporté à Saint-Gall.

Or, voici ce que nous apprend Ekkeard. Après une vie assez longue, toute consacrée à d'utiles travaux, Romanus sentit sa fin approcher, et il se dit : Que deviendra, quand je ne serai plus, ce précieux Antiphonaire, en qui devrait subsister à jamais la pureté du Chant Grégorien ? Des chantres ignorants ou téméraires oseront peut-être y porter une main profane pour faire de prétendues corrections, et, comme il est tant de fois arrivé à Metz, Saint-Gall perdra les saines traditions sans qu'il lui reste aucun moyen de les retrouver. Non, s'il plaît à Dieu, il n'en sera pas ainsi. Et il prit la résolution d'imiter à Saint-Gall ce que Saint Grégoire

avait établi à Rome avec tant de succès pour son Antiphonaire autographe.

Le sage Pontife avait bien compris que remettre la source première des Mélodies sacrées entre les mains de chantres plus ou moins habiles, c'était s'exposer à d'inévitables altérations: la légèreté, la manie du changement n'auraient pas manqué de porter atteinte au précieux Manuscrit. Aussi avait-il été décidé que ce Monument serait mis sous la protection immédiate de Saint Pierre et reposerait à l'abri de son tombeau. Une place avait été préparée dans la Basilique du Prince des Apôtres pour recevoir le Manuscrit de Saint Grégoire: là il fut déposé et gardé avec une fidélité religieuse. Défense était faite de l'enlever du meuble qui l'avait reçu et qui se nommait *Cantarium*. Lorsqu'un doute s'élevait, lorsqu'un point difficile partageait les savants, on pouvait alors s'approcher respectueusemet de l'Antiphonaire original et en consulter les pages vénérées. L'autorité du Manuscrit devait faire tomber toutes les discussions et juger en dernier ressort.

Rien de plus sage que cette mesure, et Romanus en avait pu apprécier les bons résultats. Il voulut donc se rapprocher, autant que possible, de ce qu'il avait vu dans la Ville Éternelle. L'Abbaye de Saint-Gall avait aussi un autel dédié au Prince des Apôtres: c'est près de cet autel que Romanus résolut de placer le Manuscrit, que Pierre avait été contraint de lui abandonner. Il fit disposer un endroit convenable pour recevoir un tel dépôt: ce fut un autre *Cantarium*, en tout semblable à celui de Rome. Une boîte, dans le genre de celle qui contenait l'Autographe de Saint Grégoire, fut également préparée: la copie authentique y fut déposée, et là aussi on put venir consulter, confronter, corriger, sans que personne osàt se permettre d'altérer le texte par des changements qu'on eût pu à bon droit appeler sacriléges. Aussi, d'après Ekkeard, le Manuscrit de Romanus devint-il comme un miroir poli et dégagé de toute souillure, qui, présenté devant tous les anciens Antiphonaires de l'Europe, reflétait aussitôt leurs altérations et montrait à tous les yeux les tâches qu'il fallait effacer: « *Ab inde sumpsit exordium tota ferè*

Europa.... In quo usque hodie, in cantu si quid dissentitur, quasi in speculo error ejusmodi universus corrigitur. »

Ici nous avons à réfuter ou à expliquer un passage de Mabillon, qui pourrait induire en erreur. *Avant* de raconter toute l'histoire de Romanus et de son Manuscrit, telle que nous venons de l'exposer nous-même, il dit, en parlant de l'École de Metz, qu'elle étendit son influence sur la France entière, et il ajoute : « De là vient qu'Amalaire parle souvent de l'Antiphonaire Messin comme de celui qui servit de règle à tous les autres, et *auquel fut rendu conforme celui même de Saint-Gall* (1). » Ces paroles sont inexactes ou n'ont point de sens, à moins qu'on ne les entende de Manuscrits possédés à Saint-Gall et à Metz, antérieurement à ceux de Pierre et de Romanus, et alors peu nous importe. Or, telle paraît être la pensée de Mabillon. En effet, peut-on croire qu'il admette ici que le Manuscrit de Romanus fut réglé sur celui de Pierre, puisque, deux lignes plus bas, il raconte absolument comme nous l'origine commune de ces deux copies de l'Autographe de Saint Grégoire ? — S'il a voulu dire que, dans le cours des âges, le Manuscrit de Saint-Gall s'éloigna de Saint Grégoire, et qu'il fallut recourir à celui de Metz pour le ramener à la pureté primitive, son langage manque absolument de clarté ; et de plus, pourquoi intervertir l'ordre des évènements ? Pourquoi parler de correction avant d'avoir parlé du Manuscrit qui en aura un jour besoin ? — D'ailleurs, si tel était vraiment le sens qu'il faut donner aux paroles du célèbre critique, nous le réfuterions par tout ce que nous avons déjà dit sur les moyens employés par Romanus pour éloigner de son Manuscrit toute corruption, et par tout ce que nous pourrions ajouter sur la négligence de Pierre à rester fidèle au chant de Rome (2).

(1) Annal. Benedict., t. II, p. 185. « Unde Amalarius non semel meminit Antiphonarii Mettensis, in exemplum cæterorum : *ad cujus normam etiam Sancti-Gallense conformatum est. Rem fusius explicat Ekkehardus monachus*, etc. — Puis l'histoire abrégée du chantre Romanus.

(2) Gerbert, *de Cantu* t. I.

Ajoutons qu'il est encore plus difficile d'expliquer d'une manière satisfaisante les mots qui suivent la vague assertion que nous venons d'examiner. Mabillon nous apprend que *la chose* est plus longuement expliquée par Ekkeard : *Rem fusius explicat Ekkehardus*. Que veut dire le savant Bénédictin ? De *quelle chose* entend-il parler ? Ekkeard certainement ne dit rien qui puisse faire croire que le Manuscrit de Saint-Gall ait été réglé sur celui de Metz : bien plus, il prétend que le premier se conserva plus pur que le second.

Malgré le nom imposant de Dom Mabillon, on nous permettra de ne pas nous arrêter plus longtemps à des assertions trop vagues et trop obscures pour mériter quelque confiance. Du reste, ce n'est pas la seule fois que Mabillon s'est mépris quand il a voulu parler de questions qu'il n'avait pas suffisamment étudiées : c'est ainsi qu'il a confondu les *Lettres significatives* de Romanus avec la *Notation alphabétique* qu'on trouve dans quelques rares manuscrits (1).

Concluons avec Gerbert, qui avait fait, lui, des questions de chant l'objet spécial de ses travaux, qu'il n'est en aucune façon permis de dire que l'Antiphonaire de Saint-Gall est venu de l'Église de Metz : « *Neutiquam dici posse San-Gallense Antiphonarium a Metensi Ecclesia esse repetitum* (2). »

IV.

PREUVES QUE LE MANUSCRIT DE SAINT-GALL EST LE MANUSCRIT MÊME APPORTÉ PAR LE CHANTRE ROMANUS.

Nous avons deux sortes de preuves : des *preuves extrinsèques*, tirées de la tradition écrite ou orale, et des *preuves intrinsèques*, ressortant de l'examen du Manuscrit en lui-même et dans son entourage immédiat.

(1) *Ann. Benedict.*, t. IV. — *Append.*, p. 688.
Voir à la fin du volume l'explication des *lettres* de Romanus.
(2) *De Cantu*... t. I, lib. II, p. 275.

1° PREUVES EXTRINSÈQUES.

D'abord il y a un témoignage négatif, qui nous paraît d'une grande force : c'est qu'avant MM. Danjou et Fétis, dont nous discuterons bientôt les raisonnements, *personne*, du moins que nous sachions, n'avait élevé un doute sur l'identité du Manuscrit conservé à Saint-Gall avec celui qu'y déposa Romanus.

Dire comment il a pu échapper à toutes les révolutions qui ont bouleversé la Suisse ; comment il n'est pas devenu la proie du vandalisme protestant, quand ces hérétiques se rendirent maîtres de l'Abbaye : ce n'est pas chose facile assurément. Mais après tout, ce fait ne doit pas nous étonner plus que la conservation de toute la bibliothèque : Dieu veillait sur ces précieux Monuments des vieux âges. Il nous serait agréable de suivre de siècle en siècle les événements qui ont eu quelque rapport à notre Antiphonaire; mais le silence des écrivains de Saint-Gall ferait croire qu'ils sont peu nombreux et peu importants. Contents d'inscrire en tête du catalogue de leurs livres (1) le titre de leur Manuscrit, ils ne songèrent pas à faire connaître les incidents, qui ont pu marquer sa route à travers les âges. C'était un trésor dont personne ne leur contestait le prix ; et pour eux, il leur suffisait bien de se transmettre de génération en génération la merveilleuse histoire de Romanus, de se montrer la *Theca* vénérable où reposait son Manuscrit.

C'est ainsi que pendant de longs siècles ce Monument ne fixa l'attention d'aucun savant. Seulement, à une époque déjà reculée, la main de quelque érudit avait ajouté à côté du titre, *Antiphonarium B. Gregorii M.*, la réflexion suivante :

LIBER PRETIOSUS, ITEM GRADUALE, ET ABSQUE DUBIO ILLUD IPSUM ANTIPHONARIUM S. GREGORII MAGNI, QUOD CANTOR ROMANUS AB AUTOGRAPHO

(1) Le catalogue actuel, qui est du savant bibliothécaire *Ildéfonse Ab Arx*, ne date que d'un demi-siècle au plus. Mais il est fait d'après les anciens catalogues.

Romano descripsit, et a Papa in Germaniam missus, in theca secum ad Sanctum Gallum attulit.

Il était réservé à un membre de la *Société des Amis de la Musique* de Vienne, M. Sonnleitner, de tirer de l'oubli cette copie authentique de l'Antiphonaire Grégorien. Frappé du récit d'Ekkeard, il résolut de visiter la Bibliothèque de Saint-Gall. Ses démarches furent couronnées d'un plein succès, et il demeura convaincu que le Manuscrit du n° 359, était réellement celui de Romanus. C'est vers 1827 qu'eut lieu cette importante découverte. Vers le même temps l'Empereur d'Autriche en fit extraire un fac-simile pour la Bibliothèque de Vienne.

Un autre artiste de la même ville, M. Kiesewetter, ne tarda pas à visiter aussi l'antique Monastère, et il en rapporta la même conviction. Il publia en fac-simile quatre lignes de cet incomparable Monument liturgique : c'était un des graduels commençant par *Ostende.* M. Bottée de Toulmon a reproduit en France ce fac-simile, sur lequel MM. Danjou et Fétis devaient appuyer leurs erreurs.

Au témoignage des deux artistes Viennois nous aimons à joindre celui du savant Éditeur de la chronique d'Ekkeard dans les *Monumenta Germaniæ* (1). Il n'hésite pas à affirmer que le Manuscrit conservé à Saint-Gall est le Manuscrit même de Romanus, comme il est, dit-il, évident par une foule de signes : *ut ex multis indiciis patet.*

Il est remarquable en effet que personne n'a été à Saint-Gall sans demeurer parfaitement convaincu de l'authenticité du Manuscrit qu'on y garde. Pour comprendre mieux encore d'où résulte cette démonstration, irrésistible aux yeux de la bonne foi, examinons de plus près notre Monument.

2° PREUVES INTRINSEQUES.

Commençons par dire en quel état se trouve à présent le Manuscrit de Saint-Gall. Il est formé de feuilles d'un parchemin très-solide,

(1) *Monumenta German.*, t. II, p. 102, en note.

qui a été jauni et aminci sur les bords, à force d'être manié depuis tant de siècles. Sa forme est celle d'un carré long. Il s'ouvre dans le sens de la largeur : ce qui donne des pages hautes, mais étroites. La couverture est formée de planches. Sur chaque face se trouve adaptée une plaque d'ivoire. La plaque supérieure présente des figures que nous reproduisons (planche IV), et où l'on reconnaît les caractères des sculptures Étrusques : elles sont extrêmement anciennes. Ces figures, distribuées entre plusieurs carreaux, sont renfermées dans un encadrement, qui se retrouve sans les figures sur la plaque inférieure. Le tout est contenu dans une boîte très-simple et qui n'est d'aucune valeur archéologique.

Sur la première page, à côté du titre, on voit la phrase citée plus haut : *Liber pretiosus*, etc. Ensuite vient une dissertation, dont l'auteur est inconnu et qu'on trouvera aux *Pièces justificatives* (N. IV).

Tout ce qui précède la page 24, et tout ce qui suit la page 158 est d'une date plus récente et ne vient pas de Saint Grégoire. Nous l'avons supprimé dans notre édition.

Cela posé, venons aux preuves de l'authenticité. D'abord, *ce Manuscrit est très-ancien*. En effet :

1° Il a fallu de longues années pour user ainsi par le frottement le parchemin si fort qui en compose les feuilles.

2° Les caractères et surtout la majuscule A que l'on voit en tête diffèrent très-notablement des lettres qu'on trouve dans les Manuscrits qui ne sont pas antérieurs au Xe siècle : pour les Paléographes ce sera là une preuve sans réplique.

3° Les messes pour la nuit, l'absence d'office pour les Saints d'une époque postérieure au pape Adrien Ier, le silence complet sur les processions usitées depuis à certains jours, etc., sont autant d'indices manifestes d'une très-haute antiquité (1).

Mais ce n'est pas assez de prouver l'antiquité : il faut *prouver l'identité*

(1) Voir *Pièces justific.* (N. IV. — A.)

avec le Manuscrit de Romanus. Or, cette identité résulte des indices suivants, dont *chacun pris séparément* ne suffirait peut-être pas, mais qui réunis, et corroborés par la tradition, forment une démonstration sans réplique :

1° Les *Lettres significatives* dont parle Ekkeard, que Romanus ajouta aux neumes et que Notker expliqua, se trouvent dans ce Manuscrit.

2° La fête de Saint Grégoire est la plus récente de celles qu'il contient ; et, en effet, ce fut vers le temps de Romanus que son culte fut autorisé comme on le voit par un décret du Concile de Clovehoe, tenu en 747.

3° Il est certain que le Manuscrit de Romanus était à Saint-Gall, au XIe siècle, du temps d'Ekkeard. Or, celui qu'on y garde encore ne peut être différent de celui qu'on y venait consulter à cette époque. En effet, *il n'a pas été écrit à Saint-Gall*, puisque rien, absolument rien ne l'indique, et que certainement un religieux de cette Abbaye n'aurait pas manqué d'y mettre la fête du Saint Fondateur, et de Saint Benoît devenu, dès le VIIe siècle, le second père de ces Moines. — De plus, il n'a pas été apporté du dehors : il resterait quelque trace d'un fait si important et de la disparition du véritable Antiphonaire de Romanus. On saurait par qui, comment, avec quelles circonstances tous ces événements se seraient accomplis.

4° Enfin, une autre preuve se tire des plaques d'ivoire et des figures qu'elles portent. Tout cela n'a pas pu se faire au IXe siècle : personne n'eût été assez habile. Il paraît donc extrêmement probable que ces plaques sculptées vinrent d'Italie avec le Manuscrit lui-même : ce qui confirme admirablement le récit d'Ekkeard, et ne permet plus de révoquer en doute l'origine Romaine de cette copie de l'Antiphonaire Grégorien.

Il y aurait encore quelques autres preuves à faire valoir : mais en voilà suffisamment, nous le pensons, pour établir un fait d'ailleurs si peu contesté.

V.

OBJECTIONS DE MM. DANJOU ET FÉTIS.

Après tant d'arguments, est-il bien nécessaire de s'arrêter aux vagues objections de MM. Danjou et Fétis ? Nous ne pouvons le croire. Cependant il ne sera pas inutile de discuter leurs raisons : cela nous fournira l'occasion d'ajouter quelques éclaircissements qui ne seront peut-être pas dépourvus de tout intérêt.

Il faut d'abord remarquer que ni l'un ni l'autre n'a vu le Manuscrit; que tous les deux, auteurs de découvertes dont ils se sont exagéré l'importance, ont cru leur gloire intéressée à faire voir que notre Antiphonaire n'était point authentique : voilà déjà deux préventions qui ne sont pas en leur faveur. Mais gardons-nous de les condamner sans les entendre ! Voyons leurs preuves.

Nous n'avons qu'un mot à dire à M. Danjou. Trompé par le *fac-simile* de M. Bottée de Toulmon, il s'est imaginé que le Manuscrit de Saint-Gall n'avait pas de ces *Lettres* que nous appelons *significatives ;* et, comme Ekkeard dit formellement que Romanus en mit dans son Manuscrit, il en a conclu que le Manuscrit de Saint-Gall n'était pas celui du Chantre envoyé par Adrien. Pour se convaincre que le Manuscrit de Saint-Gall a des *Lettres Romaniennes*, il suffit de jeter un coup-d'œil sur notre édition. Nous invitons M. Danjou à le faire sérieusement, et nous ne doutons pas qu'il ne convienne avec bonne foi de sa méprise. Seulement, nous regrettons pour lui du fond de l'âme que, sur un fondement si peu solide, il se soit permis de suspecter la véracité des Chroniqueurs de Saint-Gall.

Quant à M. Fétis, il mérite une réfutation plus longue.

Faisons tout d'abord paraître son grand argument. La raison par laquelle il attaque surtout l'authenticité de notre Manuscrit, c'est que

Saint Grégoire n'a pas écrit en neumes, et *que par conséquent la copie de son Autographe ne peut pas être écrite en neumes.* Certes, voilà qui est sérieux, et mérite grandement considération. Nous pourrions d'abord répondre : le Manuscrit est écrit en neumes, il est *authentique*, donc l'Autographe est écrit en neumes. Mais répondons directement : Sur quoi repose l'argument de notre adversaire ? Le voici : M. Fétis croit avoir remarqué je ne sais quelle ressemblance entre *les neumes et les anciens alphabets septentrionaux* (1). Partant de ce point qu'il admet presque sans examen, et sans autorité vraiment sérieuse, l'aventureux musicographe de Bruxelles affirme que les neumes sont d'origine barbare, et qu'ils ont dû être apportés en Italie par les Lombards. Or, poursuit-il, les Lombards n'ont pu faire connaître ce système de notation avant l'année 593, et il devait être fort peu répandu lorsque Saint Grégoire écrivit son Antiphonaire. Il a donc préféré, on ne peut en douter, la notation vulgaire dont parle Boèce, et qui était faite avec les caractères de l'alphabet latin.

Tout cet échafaudage d'érudition et de conjectures pèche par la base. En effet, avant qu'il fut question de Lombards en Italie, il était question de neumes. Le docte abbé Gerbert cite (2) un manuscrit qu'il donne comme très-ancien et antérieur à Saint Grégoire. On y lit : *caveamus ne* NEUMAS *conjunctas nimia velocitate conjungamus...*; et plus loin : *quidquid cantet...* NEUMATA *dulci diaphonia Symphoniace terminet*, etc. Voilà le mot *neume* employé deux fois dans un sens parfaitement conforme à celui que nous lui donnons, et il est impossible qu'il ne désigne pas une notation musicale. Telle est aussi la pensée de M. Nisard, qui a consacré de longues et savantes recherches à prouver l'antiquité de la notation neumatique (3)

Nous ajouterons une conjecture, qui nous paraît avoir sa force. Presque tous les auteurs anciens, qui parlent de l'œuvre de Saint Gré-

(1) Gazette musicale, année 1844, p. 214.
(2) Gerbert, *Script. music.*, t. I. Instituta Patrum... p. 7.
(3) Revue archéologique de M. Leleux, année 1849.

goire, se servent du terme de *centon*, *centoniser*. Or, que veut dire ce mot? N'est-il pas dérivé du grec κεντέω, qui signifie *aiguillonner*, *poinçonner;* et ne pourrait-on y trouver quelques relations avec les *points*, les *virgules* et tous les autres signes neumatiques?

Le mot *neume* lui-même, évidemment formé du grec νευμα, en latin *nutus*, signe, nous fournit une observation qui n'est pas indifférente. M. Fétis prétend que les neumes sont d'origine barbare : mais alors comment se fait-il que leur dénomination soit grecque? Est-il vraisemblable que la *chose* nous vienne du Nord, quand le *nom* est emprunté à la Grèce?

Mais sans nous arrêter à ces arguments philologiques que nous donnons seulement pour ce qu'ils valent, nous avons des *preuves positives* que Saint Grégoire a écrit en neumes. Nous avons déjà parlé, au premier chapitre de ce travail, d'un dessin qui représente le saint Pontife dictant ses mélodies sous l'inspiration divine. Or, le Moine qui recueille ses airs *écrit en neumes*. Qu'on veuille bien se rappeler que ce dessin remonte au X[e] siècle, et que, d'après Gerbert, on le retrouve dans beaucoup de vieux Manuscrits.

De plus, on peut voir, aux *Pièces justificatives* (N. I), un extrait d'un Manuscrit antérieur au X[e] siècle et dont Gerbert fait grand cas : il y est dit formellement que Saint Grégoire *neuma* les chants sacrés, *neumatizavit*. — De pareils témoignages valent sans doute un peu mieux que les conjectures de notre adversaire.

Ajoutons qu'en suivant l'idée de M. Fétis on ne comprend plus qu'il y ait tant de manuscrits notés en neumes. Nous savons que les Antiphonaires de France *furent corrigés*, ce sont les expressions même du Moine d'Angoulême (1), d'après les Manuscrits envoyés de Rome par le pape Adrien. Si l'Antiphonaire de Saint Grégoire et par conséquent ses copies étaient notés en *lettres* et non pas en *neumes*, comment les livres qu'on régla sur ces exemplaires n'offrent-ils aucune trace de ces mêmes

(1) Caroli M. Vita per Monac. Engolesm., apud Duchêne, t. II.

lettres ? Celui de Montpellier, il est vrai, présente à la fois la notation littérale et la notation neumatique : mais il y en a tant d'autres où la première manque absolument ! M. Fétis pourrait-il expliquer ce fait ? Tant d'Antiphonaires neumés supposent nécessairement que quelque grand ouvrage de chant sacré fut noté de cette manière, et consacra, pour ainsi dire, la notation neumatique.

Enfin, nous avons un argument qui paraît décisif, et qui, pour le dire en passant, démontre aussi que le Manuscrit de Montpellier ne peut remonter au-delà du Xe siècle. Le célèbre Saint Odon de Cluny qui vivait précisément dans ce Xe siècle, raconte (1) que ses Moines le supplièrent de noter tout l'Antiphonaire en lettres, qu'il appelle des *notes utiles : ut utilibus notis totum Antiphonarium describeretur.* Il le fit, et de cette manière, dit-il, les enfants mêmes pouvaient apprendre beaucoup d'antiennes en peu de temps et sans maître : *non audientes ab aliquo sed regulari tantummodo descriptione.* Il ajoute que jusqu'alors les chanteurs ordinaires n'avaient pu y parvenir, après avoir étudié le chant pendant cinquante années; et son témoignage est confirmé par tous les auteurs du moyen âge. — Plus loin il dit clairement qu'il obtint ce résultat *en notant les antiennes avec des lettres.* L'interlocuteur que Saint Odon met en scène s'écrie aussitôt : *mirabile est valde quod dicis, et nostri Cantores ad tantam perfectionem nunquam aspirare potuerunt.* Le saint Abbé lui répondit : *erraverunt potius, frater, et dum viam non quæsierunt, toto vitæ tempore in vanum laboraverunt.* Il est constant, d'après ce passage, que Saint Odon *chercha* une *voie* nouvelle, et que celle qu'il trouva ne fut autre que *la notation littérale.* D'où il faut conclure qu'avant lui on ne notait point les Antiphonaires en lettres, au moins dans les Monastères de l'Ordre de Saint Benoît ; et pour qui n'ignore pas combien cet ordre était répandu dans toute l'Europe cela revient à dire que cet usage n'existait nulle part. On

(1) Gerbert, *Script. mus.*, t. I, p. 251. — Voir *à la fin du volume* (Pièces justific., n. II), le passage entier de Saint Odon.

peut donc affirmer qu'il est l'auteur de cette innovation, et *que par conséquent Saint Grégoire n'a pas noté en lettres*, mais *en neumes*.

Une dernière observation ne peut manquer de frapper nos lecteurs : c'est que M. Fétis lui-même n'est pas bien sûr de ce qu'il avance. Il a depuis abandonné l'opinion que nous venons de combattre et a voulu donner aux neumes une origine orientale. Cette nouvelle assertion n'a pas plus de fondement que la première. Parmi les innombrables systèmes de notation musicale usités chez les divers peuples de l'Orient, et dont nous avons des modèles sous les yeux, aucun, nous pouvons l'affirmer, ne ressemble de près ou de loin au système neumatique. C'est seulement dans les livres de Chant ecclésiastique, employés en Orient depuis J.-C., qu'on retrouve quelques signes musicaux, qui se rapprochent des neumes. D'après nous, l'origine de cette notation serait toute chrétienne ; sortie de la Judée avec le christianisme, elle dut se répandre également dans les différentes parties de l'Église. Mais cette opinion demanderait des preuves et des éclaircissements qui nous mèneraient hors de notre sujet.

Les autres objections de M. Fétis sont bien moins sérieuses.

« Le manuscrit de Saint-Gall n'est pas une copie de Saint Grégoire, parce que c'est un *Graduel* et non pas un *Antiphonaire*. » Il est très-vrai malheureusement, que ce Manuscrit ne contient que les *Graduels* (1), c'est-à-dire les chants qui avaient lieu entre l'Épître et l'Évangile. Mais qui a dit à M. Fétis que ce chant n'était pas une *Antiphone* ou *chant alternatif* (ἀντί et φωνή) ? L'érudit musicographe sait très-bien que du VIII[e] au XI[e] siècle on appelait *Antiphonaires* tous les livres de chant, et rien n'est plus commun dans les auteurs de cette époque que cette manière de parler. Ainsi, nous ne disons pas, non plus, le *Graduel* de Montpellier, le *Graduel* de Saint-Evroult, etc.,

(1) Ce nom vient de *gradus*, gradin, parce que le chantre montait sur les degrés de l'Ambon pour se faire mieux entendre. Ce chant est appelé *graduel-répons*, parce que le chœur ou tout le peuple y répondait. (*Amalar.*, cap. IV).

quoique ces manuscrits ne contiennent que les chants du livre que nous appelons aujourd'hui *Graduel*.

Si l'on nous demandait comment il a pu arriver que Saint-Gall n'ait que cette partie authentique des Chants de Saint Grégoire, nous répondrions que sans doute le reste fut emporté à Metz par le compagnon de Romanus. Dans ce cas il faudrait admettre que leurs Manuscrits n'étaient pas deux copies différentes des mêmes chants, mais qu'ils se complétaient l'un l'autre et ne formaient à eux deux qu'un seul Antiphonaire Grégorien entier. Au reste, rien n'empêche de croire que Romanus soit allé plus tard à Metz, prendre copie de la partie qui lui manquait. Cela est d'autant plus probable que plusieurs Manuscrits de Saint-Gall sont encore là pour attester que l'office y était complet, écrit dans la même notation et avec les mêmes lettres *Romaniennes* ou *significatives*.

La troisième objection de M. Fétis consiste à dire, d'après le facsimile *Ostende*, publié par M. Kiesewetter de Vienne, que le Manuscrit offre des altérations mélodiques. Tout le raisonnement de notre adversaire est fondé sur un texte de Guy d'Arezzo. Or, ce texte n'est pas authentique : Gerbert qui a édité les œuvres du Moine de Pompose le rejette parmi les pièces apocryphes (1). — Mais nous avons une réponse meilleure encore à donner à M. Fétis : il a confondu deux morceaux de chant commençant par *Ostende*, et la prétendue altération qu'il signale, vient uniquement de ce qu'il a cherché dans l'un le chant qui appartenait à l'autre : il pourra constater lui-même sa distraction. Et voilà à quelles étranges méprises on s'expose, quand on veut apprécier des Monuments qu'on n'a point vus, et qu'on ne connaît que très-imparfaitement (2) !

Enfin, M. Fétis prétend qu'il y a du désordre dans la notation. Encore une assertion téméraire. Pour dire qu'il y a du désordre dans

(1) *Script. Mus.*, t. II, p. 50, vide notam.
(2) Voir M. Nisard, *Études sur les anciennes notations.*

une notation, il faut sans doute savoir comment elle est quand elle est régulière : or, ce n'est pas l'étude d'un morceau de quelques lignes qui peut apprendre cela. Aussi la remarque de M. Fétis prouve-t-elle qu'il ne connaît pas suffisamment notre Manuscrit : si l'on voit de temps en temps des neumations superposées l'une à l'autre, on ne doit pas s'empresser de crier à la confusion. En effet, la confusion n'existe pas, même dans ce cas, si l'on peut aisément reconnaître à quelle syllabe du texte elles appartiennent; or, dans notre Manuscrit, cela est toujours très-facile : la notation, comme on peut le voir, est très-nette, très-lisible et tous les signes sont parfaitement distincts.

Arrêtons-nous là. En terminant cette discussion, nous aimons à nous persuader que les objections d'une critique tracassière n'auront réellement servi qu'à mettre dans un nouveau jour le prix et l'authenticité de notre Manuscrit.

VI.

COMMENT NOUS SOMMES PARVENU A NOUS PROCURER LE FAC-SIMILE DU MANUSCRIT DE SAINT-GALL.

Je regrette d'avoir à me mettre en scène. Mais ceux de mes lecteurs qui connaissent les sévères règlements de la Bibliothèque de Saint-Gall, auraient droit de s'étonner si je gardais le silence sur ce point : je dois satisfaction à une curiosité si légitime.

Depuis quelques années, je m'occupais activement de la restauration du Chant Grégorien. Des voyages en Belgique, en France, en Angleterre et en diverses parties de l'Allemagne, m'avaient fait passer sous les yeux un grand nombre de vieux Manuscrits, et je n'étais pas sans en avoir retiré de vives lumières sur cette grave question.

Pour compléter mes études, je me rendis à Metz au commencement des vacances de 1848. Je savais que cette ville avait possédé autrefois

de précieux Monuments liturgiques ; même qu'elle avait eu de célèbres Écoles de chant ; j'espérais que le temps y aurait laissé au moins quelques débris de ces antiques richesses : j'appris avec douleur que la tourmente révolutionnaire avait tout emporté.

Cependant je n'eus pas lieu de regretter ce voyage. Il me donna l'occasion de faire connaissance avec l'excellent Monsieur de Salis. Cet estimable Savant eut l'obligeance de me montrer son beau Manuscrit neumé du X[e] siècle. Surtout il me parla avec éloge et admiration des trésors liturgiques de Saint-Gall. Moi, qui en avais déjà entendu parler dans le même sens, je n'eus pas de peine à me laisser persuader, et me voilà parti pour le célèbre Monastère.

Arrivé à Saint-Gall dans les premiers jours de septembre, je me transporte à l'Abbaye. Quel ne fut pas mon désappointement, lorsque j'appris que la Bibliothèque ne pouvait s'ouvrir devant moi. Les vénérables Chanoines, à qui la garde en est confiée, étaient absents : ils avaient profité du temps des vacances pour entreprendre un voyage. Cette circonstance, qui d'abord me contraria singulièrement, avait été ménagée par la Providence pour me faire arriver au but vers lequel j'aspirais.

Je vais trouver Monsieur de Waguener, Landamman du canton ; je lui expose mon embarras : « Mon long voyage sera inutile ; la restauration du Chant grégorien deviendra impossible ; les honorables Ecclésiastiques qui auraient pu me mettre sous les yeux le Manuscrit de Saint Grégoire, sont absents pour longtemps peut-être, et je ne puis attendre leur retour. » Mes raisons impressionnèrent favorablement le digne Magistrat. Le Secrétaire du Landamman reçut l'ordre de m'accompagner : il devait déposer entre mes mains le précieux Antiphonaire, et veiller à ce que je fusse enfermé dans une des salles du Monastère pour l'étudier à loisir. Il devait ensuite me laisser sous la garde et la haute surveillance du Concierge.

Nulle condition ne m'avait été faite, et je me trouvais en présence du célèbre Manuscrit. Après l'avoir examiné avec soin, après avoir vérifié

son authenticité, l'idée me vint d'en faire tirer une copie pour l'employer à la Restauration que j'avais projetée. Je fis venir un jeune calligraphe, à la main intelligente et ferme, et, sous mes yeux, il commença *un fac-simile* de cet Antiphonaire, jusqu'alors enseveli dans l'obscurité.

Rien ne s'opposait à mon heureuse entreprise, et j'allais recueillir le fruit de ma constance, lorsqu'un incident, quelque peu dramatique, faillit détruire mes plus belles espérances. Nos travaux s'étaient prolongés; ils duraient déjà depuis plusieurs semaines. Or, voici qu'un beau jour, vers la fin de septembre, les Bibliothécaires reviennent enfin de leur pérégrination. On jugera sans peine de leur surprise et peut-être de leur premier mouvement de légitime indignation, en voyant un Étranger occupé avec le plus grand sang-froid du monde, à copier leur plus précieux Manuscrit. Quant à moi, je ne pouvais être troublé de leur apparition : *la défense m'était complètement inconnue.* Bientôt on apprit du Concierge que jétais là par ordre exprès du Landamman : mais restait à savoir si ce Magistrat lui-même avait le droit de dispenser du règlement. Les Bibliothécaires se réunirent dans une salle voisine de celle où j'étais établi, et là, on délibéra sur ce qu'il y avait à faire. Cependant, je continuais à collationner sur l'Original le travail de mon calligraphe, avec assez de calme en apparence, mais sans pouvoir me défendre, je l'avoue, d'une certaine préoccupation. J'entendais, en effet, une partie de la conversation, et je savais assez d'allemand pour comprendre qu'il ne s'agissait de rien moins que de m'empêcher d'emporter cette copie, à laquelle j'attachais une si haute importance.

Enfin, la porte de ma chambre s'ouvrit, et l'honorable Chanoine Greith se présente devant moi : « Monsieur, me dit-il, nous avons un règlement qui nous défend expressément de laisser copier les Manuscrits confiés à notre garde ; c'est tout au plus, si nous permettons d'en reproduire quelques lignes. » En même temps, il me montrait l'article du règlement qui, disait-il, était affiché dans la Bibliothèque.

Je lui fis humblement remarquer que je n'avais pas songé à prendre connaissance de ce règlement, et que l'Antiphonaire avait absorbé toute mon attention. Je lui parlai de l'autorisation illimitée du Landamman. Je lui exposai l'objet de mes travaux, les recherches que j'avais déjà faites, les résultats qui les avaient couronnées, et je le priai de considérer que, pour mon dessein, ce n'était pas un *fac-simile* de quelques lignes qu'il fallait, mais un *fac-simile* de tout l'ouvrage. Touché de mes raisons, il voulut bien me promettre de plaider ma cause devant la Commission chargée de la Bibliothèque.

Le lendemain je reçus sa réponse : elle était des plus favorables. Non seulement on me permettait de continuer la copie que j'avais entreprise, mais on me promettait encore de la faire collationner avec soin, et de me donner une *attestation* de son exacte conformité avec l'Original.

Cette bienveillante promesse me fut tenue avec fidélité, quand je revins l'année suivante achever ma copie ; et nous reproduisons ici cette *attestation*, telle qu'elle nous a été remise, écrite en français, par M. le Directeur Doyen du Chapitre :

Nous, Soussignés Directeur et Bibliothécaire de l'Abbaye de Saint-Gall, nous certifions et attestons que la Copie en FAC-SIMILE de l'Antiphonaire de Saint Grégoire, sub N° 359, que Monsieur Lambillotte fit exécuter par le calligraphe M. Naef, a Saint-Gall, est, d'après ce que nous avons vu, parfaitement conforme au Manuscrit, surtout en ce qui concerne les signes de la notation.

Donné a Saint-Gall, ce 2 juin 1849.

Ont signé :

Ch. GREITH, Doyen, Directeur.

L. G'MÜR, Bibliothécaire.

J'appris dans ce second voyage que le cardinal Antonelli venait d'écrire à Saint-Gall, afin d'inviter les honorables Chanoines à recevoir deux prêtres, qu'il leur enverrait pour prendre copie de l'Anti-

phonaire de Saint Grégoire. On répondit à Son Éminence que ses envoyés seraient les bienvenus ; mais qu'ils avaient été devancés dans cette œuvre par un Jésuite, venu du fond de la Belgique. Le Cardinal aurait alors renoncé, pour le moment du moins, à poursuivre son entreprise.

Et voilà comment la Providence a remis entre nos faibles mains ce précieux dépôt, et nous a chargé de le communiquer aux amateurs de la véritable Musique d'Église. Puisse l'étude de cet incomparable Monument ramener aux vrais principes du Chant Sacré, des Savants distingués, qui se perdent en de vains systèmes, au lieu de remonter aux Sources authentiques des Mélodies Grégoriennes ! Puisse la diffusion de notre Antiphonaire contribuer efficacement à rétablir dans le monde l'Unité liturgique !

PIÈCES JUSTIFICATIVES.

N° I.

SAINT GRÉGOIRE INSPIRÉ POUR LE CHANT.

Beatissimus namque Gregorius, Sanctæ Romanæ atque Apostolicæ Sedis Doctor et Pontifex, conspexit teneram fidem et populum (sic) ad Christum conversos, paganorum adhuc ritibus oberrantes, qui ad nundinas vel ad nuptias, aut aliqua gaudia celebrantes, exercebant jocum atque ludibria, sicut usque adhuc hunc ritum tenent. Exiebant in diebus festis de ecclesiis, ubi stabant ad officium divinum faciendum, et infinitum dimittebant Dei officium, et discurrebant ad musicorum melodia, quæ exercebantur in ludibria. Et tunc cogitavit, si esset ei placitum per musicorum artem in Ecclesia laudem, sicut David in veteri testamento fecerat, et preces fudit ad Dominum, ut donum ei in carminibus dedisset. Tunc nocte illa vidit sanctam Ecclesiam ornatam et compositam, quasi musa cantum suum componit, ut ipsa Ecclesia filios adoptivos, quos in baptismo novi proli Christo ad salutem regeneraverat, quasi gallina pullos suos sub alis suis congregans, et ad exercendam Deo Patri laudem coercens, et quasi sub uno dragmæ tegmine tabellulæ, ubi scripta erat ars musica, nomina tonorum et neumatum numero, et vocum genera, atque cordarum et modulationis cantico metri atque symphonii, simul et scematæ.

« Post alia : » Et tunc namque beatissimus Gregorius iterum preces fudit ad Dominum, ut hoc, quod viderat per donum Spiritus Sancti gratia Deus illi eos ostendisset : et descendit Spiritus Sanctus super eum in specie columbæ, et illustravit cor ejus, et sic jam componere cæpit, atque disponere omnia per Spiritus S. gratiam. Disposuit atque neumatizavit antiphonarium, instruxit cantorum scholæ, et cantica melodiis alternantibus modulis dulcisona carmina miscuit, letantes chori ordinate in ecclesiis atque compositæ doctrinam instruxit, ut Clericorum multitudo bene docti disciplinæ artis imbuti, regularibus instrumentis dediti, insimul coadu-

nati unus spiritus, et una fides erat in eis, medullis cordis, gemitibus inenarrabilibus cum Spiritu Sancto agens in una æquitate concordantes voce simul et mente, omni affectu, totis nisibus, sincera devotione, humili preces, rigidum pectum, directum collum, benigna voce proferunt ex ore sibilum, atque organum imponunt, dirigunt voces ad astra cælorum, adequanturque cum laudes angelorum humili preces laus clericorum. Composuit choros in Ecclesia sicut triplices acies pugnatorum per directum ordinate paratagiis, tres deindè ad Olympiadis jocum exemplo, ubi illa proba exercebantur, et magister per medium ibat, etc. (*sic*).

Extrait d'un ancien traité *de Musica*, c. 3. *Quomodo per Beatum Gregorium fuit inventa.* Voir Gerbert, *de Cantu*.., T. II, p. 2.

N° II.

Nous reproduisons ici deux pièces de vers latins, fort antiques, que l'on chantait jadis en l'honneur de Saint Grégoire. Elles sont toutes les deux extraites de Manuscrits de Saint-Gall appartenant au X[e] siècle. Elles confirment la tradition universelle qui attribue à Saint Grégoire la régularisation des Chants liturgiques.

» Hoc quoque Gregorius patres de more secutus
» Instauravit opus, auxit et in melius.
» His vigili Clerus mentem conanime subdat
» Ordinibus, pascens hoc sua corda favo.
» Quem pia sollicitis solertia nisibus omni
» Scripturæ campo legit, et explicuit.
» Carmina diversas sunt hæc celebranda per horas,
» Sollicitam rectis mentem adhibete sonis.
» Discite verborum legales pergere calles,
» Dulciaque egregiis jungite dicta modis.
» Verborum ne cura sonos, ne cura sonorum
» Verborum normas nullificare queat.
» Quidquid honore Dei studiis celebratur honestis,
» Hoc Summis iungit mitia corda Choris. »

Extrait du manuscrit 390, de Saint-Gall. C'est le manuscrit du



Le Moine Hartker présente à l'autel de S[t] Gall un Antiphonaire écrit de sa main_X[e] Siècle.

(Bibliot. de S[t] Gall_N[o] 390).

moine Hartker. — La planche III représente ce moine offrant son manuscrit à Saint-Gall.

Cette seconde pièce *prouve spécialement* que Saint Grégoire régla non-seulement le Chant de la Messe, mais *encore* celui des Heures Canoniales.

» Gregorius præsul meritis et nomine dignus
» Unde genus ducit, summum conscendit honorem ;
» Tradidit hic cantum populis, normamque canendi,
» Quod Domino laudes referant *noctuque dieque*
» Hic vitam scribens hominum moresque bonorum,
» Iisdem gestorum mala non tacuit manifesta
» Omnia, sed post hæc senior plenusque dierum,
» Transiit ad Dominum felix feliciter ipse.
» Et quid te per plura morer fastidia lector?
» Quod docuit fieri, fecit et ipse prior. »

N° III.

Extrait d'Ekkeard IV. (*Casus Sancti-Galli,* c. 3.)

Maxime autem (Hartmannus abbas) Authenticum Antiphonarium docere, et melodias romano more tenere sollicitus. De quo Antiphonario altiora repetere operæ pretium putamus. Karolus imperator cognomine Magnus cum esset Romæ, Ecclesias Cisalpinas videns Romanæ Ecclesiæ multimodis in cantu, ut et Johannes scribit, dissonare, rogat Papam tunc secundo quidem Adrianum, cum defuncti essent, quos ante Gregorius miserat, ut iterum mittat Romanos cantuum gnaros in Franciam. Mittuntur secundum regis peticionem Petrus et Romanus, et cantuum et septem liberalium artium paginis admodum imbuti, Metensem Ecclesiam, ut priores, adituri. Qui cum in Septimo lacuque Cumano aëre Romanis contrario quaterentur, Romanus febre correptus, vix ad nos usque venire potuit ; antiphonarium verò secum, Petro renitente vellet nollet, cum duos haberet, unum Sancto Gallo attulit. In tempore autem, Domino se juvante, convaluit. Mittit imperator celerem quemdam, qui eum, si convalesceret, nobiscum stare nosque instruere

juberet (quod ille quidem, patrum hospitalitati regratiando, libentissime fecit): *Quatuor*, inquiens, *mercedes vos Sancti Domini in me uno acquisistis. Hospes erat, et in me eum collegistis; infirmus, et visitastis; esurivit in me, et dedistis mihi in eo manducare; sitivit, et dedistis ei bibere.* Dein uterque, famâ volante, studium alter alterius cum audisset, emulabantur pro laude et gloria, naturali gentis suæ more, ut alterum transcenderet. Memoriaque est dignum, quantum hac emulatione locus uterque profecerit, et non solum in cantu, sed et in cæteris doctrinis excreverit. Fecerat quidem Petrus ibi iubilos ad sequentias, quas Metenses vocat, Romanus vero romane nobis et contra et amænæ de suo iubilos modulaverat; quos quidem post Notker, quibus videmus verbis ligabat; frigdoræ autem, et occidentanæ, quas sic nominabat jubilos; illis animatus ætiam ipse de suo excogitavit. Romanus verò, quasi nostra præ Metensibus extollere fas fuerit, Romanæ Sedis honorem Sancti Galli cœnobio ita quidem inferre curavit. Erat Romæ instrumentum quoddam et theca ad antiphonarii authentici publicam omnibus adventantibus inspectionem repositorium; quod a cantu nominabant cantarium. Tale quidem ipse apud nos adinstar illius circa aram apostolorum cum authentico locari fecit, quem ipse attulit exemplato antiphonario; in quo usque hodie, in cantu si quid dissentitur, quasi in speculo error ejusmodi universus corrigitur. In ipso quoque primus ille literas alphabeti significativas notulis, quibus visum est, aut susum, aut jusum, aut ante, aut retro assignari excogitavit. Quas postea cuidam amice querenti Notker Balbulus dilucidavit.

N° IV.

Nous publions ici la dissertation qui se trouve à Saint-Gall en tête du Manuscrit. Elle n'est pas exacte sur tous les points: par exemple on y dit, par une distraction inconcevable, qu'au Samedi Saint notre Antiphonaire ne donne pas l'Antiphone *Vinea*, tandis que tout le monde peut voir qu'elle y est fort bien. De plus, nous ne savons pas à quel Antiphonaire *imprimé* l'Auteur compare l'Antiphonaire de Saint-Gall; et celui qu'ont édité les Bénédictins de Saint-Maur dans les œuvres de Saint Grégoire (tom. III), se rapproche plus de notre Manuscrit que ne semblerait le dire cette dissertation. — Quoiqu'il en

soit, nous n'avons pas cru devoir supprimer une pièce qui, malgré quelques inexactitudes, nous semble importante et curieuse :

A) Hunc codicem de vetustissimo Autographo desumptum fuisse elucet ex eo quod, exceptis S. Sylvestri, S. Martini, S. Cæsarii, ac S. Gregorii M. festis, nullum aliud de Confessore, nec aliquod de Virgine non Martyre occurrat; quòd in eo Vigiliæ Epiphaniæ et Ascensionis desiderentur; quòd de Processionibus, jam in diebus S. Marci, Rogationum, Purificationis, Palmarum haberi solitis, nulla fiat mentio ; quòd festo S. Joannis duæ Missæ, et festo S. Joannis Baptistæ, ac Sabbatho Sancto, præter missam Vigiliæ, alia in *nocte* assignetur ; quòd festa S. Felicis, S. Petri ad vincula, S. Genesii, S. Augustini, Decollationis S. Joannis, Nativitatis B. V., S. Mauritii, S. Dionysii, S. Callixti, et Omnium Sanctorum, quæ in Editis habentur, hic et multò minùs in Autographo, non inveniantur. Et præter memorata, adhuc in aliis ab Antiphonario inter opera Gregorii M. edito deflectat, v. g :

Pag 32. Hic codex alterum *Benedictus* assignat.
Pag. 41. Hic in festo S. Joannis habet *duas* Missas.
Pag. 43. Hic addit *laus tibi*, etc.
Pag. 45. In hoc *nulla* Vigilia Epiphaniæ.
Pag. 45. Hic dominicam infra Epiphaniam nominat Dominicam I post Epiphaniam.
Pag. 53. Hic bis celebrat Natale S. Agnetis.
Pag. 53. In Purificatione nihil in hoc de Processione.
Pag. 57 Festus dies Gregorii M., qui omnium est recentissimus hic *pro* festo Cathedræ S. Petri ab Adriano interponitur.
Pag. 72. Dominica II Quadragesimæ dicitur *Vacat.*
Pag. 100. Hic omittitur Antiphona *Crucem tuam.*
Pag. 105. In Sabbatho S. omittitur Antiphona *Vinea.*
Pag. 106. Rubrica hic missam in *nocte* denuntiat.
Pag. 113. In Litania hic nihil de Processione.
Pag. 114, Omittitur hic festum Inventionis S. Crucis.
Pag. 115. Ponitur dedicatio Basilicæ S. Mariæ ad Martyres.
Pag. 116. Nulli dies Rogationum.
Pag. 117. In Vigiliâ Pentecostes nec *Litania* nec *Benedictus* est.
Pag. 121. In festo S. Joannis Baptistæ unica missa hic assignatur, omissâ illâ in nocte quam Edita habent.
Pag. 126. Festum S Benedicti hic abest.

Pag. 145. Dominica XXIV post Pentecosten hic vocatur Dominica *quinta* ante Natale Domini.

Pag. 151. Nullum *Alleluia* pro uno *Confessore.*

His adde quòd Codex iste *Sola Gradualia* integra referat, *Introitus* autem *Offertoria* ac *Communiones* solùm primis initiis notet; ac ante paginam 24, et pos paginam 158 recentiora et Antiphonario B. Gregorii M. aliena exhibeat.

B) Alterum caput, ex quo pretium hujus Codicis emetiendum venit, cælaturæ sunt, in duabus tabulis eburneis asserem operculi obtegentibus, elaboratæ. Harum prima, in areâ primâ duos armatos exhibet, in mutuum occursum properantes, et vehementi concertatione colloquentes. Horum unus, fig. 1, nudus est, dextrâ hastam inversam tenens, sinistram attollens, sinistro pede tergo canis cujus cauda oppido longa est imposito. Alter, fig. 2, dextram extensis digitis in altum protendit, sinistrâ arcum remissum tenens, et de humero sinistro pharetram ferens, togâ ad tibias usque vestitus. In margine arbor aliqua sacra ejus generis, quod in Vasis Hetruscis observatur, ramum videtur protendere.

Secunda area alios armatos, itidem colloquentes sistit. Prior, fig. 3, quadricipitem pugionem in extensâ dextrâ tenet, et lævâ scutum præfert capite galeâ tecto, quæ sursùm in duo cornua assurgit, et deorsùm dependens utramque aurem tutatur.

Toga licet sit longa, brachia tamen et dextrum pedem nuda relinquit. Alter, fig. 4, manu hastam in humero lævo gestat, et dextra alterius scutum prehendit, brachiis et pede sinistro itidem nudis. Humi quædam cucurbitæ species cum caule visitur.

Tabula secunda, in areâ primâ, duos viros hastis sese petentes exhibet. Hic prior dextrâ lanceâ adversarium petit, sinistrâ eum capite apprehendens, fig 5. Alter, fig 6. ictum scuto excipiens, dextrâ hastam in adversarium torquet. Uterque togâ cingulo ligatâ vestitus est, pede uno nudo; et vestis circumligatæ extrema lacinia, ut in figg. 2 et 4, aura levatur.

In secunda areâ miles, fig. 7. sago, femoralibus, ac ocreis ornatis vestitus, lævâ virum, cui manus à tergo vinctæ, tenens, fig. 8. in eum manu dextrâ hastam vibrat, et alius quidam, fig. 9. mulierem aliquam, fig. 10. invadens veste retinet.

Has sculpturas sine hæsitatione Hetruscas, vel Græcas ante Periclis tempora, esse pronuntiandas existimo. Prætermisso enim quòd, ut Quintilianus de Hetruscis cælaturis observavit, rigentes sint, in eis capillaturæ ac vestium forma planè eadem est quæ

ab eruditis pro notâ characteristicâ Hetruscorum operum traditur, et in Editis illico à Græcâ et Romanâ distinguitur. Sunt enim hic, non in iis, capilli capitis in strias ducti, circùm colla fissi, et lineâ transversali detonsi et non nihil inflexi, figg. 1, 4, 5, 7, 8, 9. In fœminâ vero in duos longos cincinnos compositi coràm dependent, fig. 10. Capita jam diadema ornat, figg. 2, 7, 8, 10, jam galeæ tegunt striatæ, fig. 3, quæ et sursùm in duo cornua ascendunt, fig. 3, 5, et deorsum in duabus laciniis aurem tutantibus dependent, fig. 3, 6, 8. Exceptis figuris 1 et 7, viri et mulier togâ longâ ac levi vestiti sunt, eâ tamen solùm aliqui induti sunt. figg. 5, 8, 9; cœteri corpus potiùs eâ involvunt, pectore, brachiis et pede uno nudis relictis, fig. 2, 3, 4. Eas alii circa lumbos cinctas gerunt, fig. 2, 5, 6, et unus eam, ut Romani dein consuevêre, et præcinctam et succinctam habet, fig. 5. Peplo, quod velo, in sacro ministerio hodiè haberi solito, haud absimile est, omnes utuntur; ejus extrema pars ab humeris dependens aurâ sustollitur, fig. 2, 4, 6, 8, et velum in altum aere elevatur, fig. 2, 9. Uni, pepli loco, lacinia quædam triangularis denticulatis oris à tergo dependet, fig. 8. — Togæ, pepla et galeæ, plicis modo hetruscis artificibus proprio sulcatæ cernuntur. Diversus est amictus militis, fig. 7. qui in brevi sago, cum arctis et longis manicis, in femolaribus, in ocreis anteriùs apertis, posteriùs clausis, et ad poplites pertingentibus, ac in peplo consistit, omnibus punctis quibusdam ornatis.

Barbam unica facies militis præfert. Formas hastarum, arcûs, pharetræ, fig. 2. pugionis, fig. 3, arboris sacræ, hic occurentes, uti et speciem canis, cum collario et longâ caudâ, in editis figuris hetruscorum, invenies easdem.

C) Hunc codicem esse ipsum abs Romano Cantore descriptum ex his liquet:

I. Est is alicujus antiquissimi codicis apographum.

II. Notis musicis appositæ in illo cernuntur illæ litteræ Alphabeti significativæ, quarum Ekkehardus IV meminit.

III. Notæ musicæ, et littera prima capitalis A iis quæ in aliis Manuscriptis visuntur, multum absimiles sunt.

IV. Nullum nec leve indicium detegitur codicem istum in S. Gallo exaratum fuisse quæ tamen, si à nostris fuisset scriptus, abesse non poterant, cùm S. Galli festum non omisissent.

V. Certum est Apographum per Romanum Romæ sumptum, tempore Ekkehardi IV et Minimi, desinente sæculo undecimo, S. Gallum possedisse, et in hoc codice possidere adhùc, cùm sæculo nono sit scriptus, nec copia apographi romani dici queat.

VI. Est, ne usu frequentiore attereretur, thecæ illigatus.

VII. Huic thecæ ligneæ cooperiendæ selegit cantor Romanus duas tabulas eburneas, hetruscas sculpturas referentes, quæ priùs, ut ex foraminibus patet, alii asseri affixæ fuerant (1). Inferius autem latus cupro deaurato vestivit. Theca omnis peregrino quodam ac insolito opere confecta est.—Certo argumento, cum Antiphonario, et ejus thecam seu operculum et cum thecâ et tabulas eburneas Italiâ allatas fuisse. Superat enim omnem fidem has sculpturas seu imitatione, seu propriâ inventione sæculo nono quemquam stylo hetrusco elaboràsse.

Locus, in quo Ekkehardus IV in Casibus Monasterii S. Galli de hoc Antiphonario loquitur, sic habet : « Erat Romæ instrumentum quoddam et theca ad Antiphonarii » authentici publicam omnibus adventantibus inspectionem repositum, quod à cantu » nominabatur *Cantarium;* tale quidem ipse (2) apud nos ad instar illius circa » aram Apostolorum cum authentico locari fecit, quem ipse attulit, exemplato » Antiphonario ; in quo usque hodiè, in cantu, si quid dissentitur, quasi in speculo » error ejusmodi universus corrigitur.

» In ipso quoque primus ille litteras alphabeti significativas notulis, quibus visum » est (3) aut susum aut jusum aut antè aut retrò assignari excogitavit, quas posteà » cuidam amico quærenti Notker Balbulus dilucidavit. »

Pergit Ekkehardus Minimus : « Abindè sumpsit exordium tota ferè Europa, et » maximè Germania sive Teutonia, secundùm modum et formam, sicut in mona- » sterio S. Galli viri peritissimi ediderunt, C. Notkerus Balbulus, et Romanus, » cæterique Magistri correxerunt juxtà exemplum authenticum Antiphonarii Gregorii. » elegit cantare et hunc ritum modulandi servare, quem etiam omnes *usum* » appellàrunt. »

In Codice 578, pag. 54, Ekkehardus IV hæc habet : « Sed Romanum febre » infirmum hic Gallenses quidem retinuimus ; qui nos cantilenas Karolo jubente » edocuit, et Antiphonarium è suo exemplatum in Cantorio, sicut Romæ est, » juxtà Apostolorum aram locavit. »

(1) Monasterii, in Westphaliâ, in bibliothecâ S. Pauli, eodem modo vita S. Ludgeri cooperculis eburneis inclusa est, quæ inscriptiones romanas referunt : RVEVS PROBIANVS VICARIVS ROMÆ.

(2) Romanus Cantor ad preces Caroli Magni à Papâ in Germaniam missus.

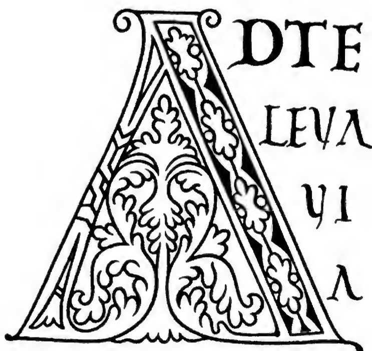
(3) *Locus corruptus.*

Rien ne prouve que le tete soit corrompu. Nous le publions tel qu'il est dans Pertz, qui en explique le sens de cette manière (Mom. Germ. tom. 2 p. 103) : *Notæ musicæ et signis et litteris alphabeti constabant. Signa vocis elevationem et demissionem regebant; litterulæ, utrùm cantus citò, morosè, increscendo, fortiter, leniter, sit proferendus, monent.* (Note de l'Editeur.)



Extérieur de la theca du Mˢ 359.

DOMINI
CA PRIMA·DE
AD UENTU DÑI
STATIO AD SCM̃
ANDREAM·
POST PRESEPE
ANTIPHONA
AD INTROITUM·



NIMAM MEĀ D̄S M̄S IN TE CONFIDO

non erubescā. PSALMUS. Vias tuas dn̄e

AD REPETENDŪ Dirige me in ueritate tua

RESPONSORIŪ GRADUALE

Uniuersi qui te expectant

non confundentur domine.

V̄ Vias tuas domine

notas fac mi hi & semitas
tu as edoce me.
ALLELUIA
Ostende nobis domine misericordiam
tu am & salutare
tu um
nobis da
ADOFFERENDUM.
Adte dne leuaui. ADCOMMUNIONE.
Dns dabit benig. PSAL. Benedixisti.
ADREPETENDU. Ostende nob dne.

NAT. S. LUCIAE.

A Dilexisti iustitiam.
RG Dilexisti iusti tiam & odisti ini
quitatem.
V Propter ea unxit te deus
deus tuus oleo laetiti

ae.

All. Diffusa e gratia.

OF Offerentur. minor. CO Diffusa e.

DOMINICA II.

A Populus sion ecce.

RG Ex sion species decoris eius

deus manifeste ve- niet.

V Congrega- te illi

sanctos eius qui ordinaue-

runt testamentum

e- ius super sacrificia.

All. Laetatus sum. V. Stantes erant.

OF Deus tu conuertens. CO Hierusalem.

DOMINICA III.

A Gaudete in domino semper.

RG Qui sedes domine super che

rubim excita potentiam tu
am & veni.

V Qui re gis
israhel intende qui deduc cis
velut ouem ioseph.

ALLELUIA
Excita domine potentiam tuam
& ve ni
ut saluos facias nos.

OF Benedixisti dne. AD CO Dicite pusillan.

FERIA IIII.

A Rorate caeli

RG Tollite por tas principes ves
tras & eleuamini por tae
aeternales & introi
bit rex gloriae.

V Quis ascendet In montem domini

aut quis stabit In loco sancto e

ius Innocens ma nibus

& mundo corde.

RG Prope est dominus omnibus

Inuocantibus e um omni

bus qui Inuocant eum In ueri

ta te.

V Laudem domini loquetur

os meum & benedicat omnis

caro nomen sanctum eius

OF Confortamini & iã. OF Aue maria.

CO Ecce uirgo con.

FERIA. VI.

A Prope esto dñe.

RG Ostende nobis domine miser.

cordiam tu am & salutare

tu um du nobis.

V̄ Benedixisti do mine

ter ram tu am auersti

sti captiuitatem iacob.

OF̄ Os tu conuersus. AD CO Ecce dns ueni&.

SABBATO IN · XII · LECT.

Ā Veni & ostende nobis.

RG A summo cae lo egressio eius &

occursus eius usque ad sum

mum eius.

V Caeli enar rant glo ri

am de i & opera manuum

e ius adnuntiat firmamentum.

RG In sole posuit taberna culum su

um & ipse tamquam spon

suus procedens de thalamo suo.

V̄ A summo cae lo egressio

e ius & occursus e ius

usque ad summum eius.

R̄G Domine deus virtutum converte

nos & ostende faciem

tuam & salui erimus.

V̄ Excita do mine poten

tiam tuam & veni ut

saluos facias nos.

R̄G Excita do mine potentiam tu

am & ve ni

ut saluos facias nos.

V̄ Qui regis israhel inten de

qui deducis uelut ouem io seph

qui sedes super cherubim ap pa

re coram effraim ben

iamin & manasse

YMNUS TRIUM PUERORU(M).

Benedictus es in firmamento cae

li & laudabilis

& glorio sus in sae cu la.

Benedicite omnia opera domini do

mino Benedicite caeli domino.

Benedicite angeli do mini

domino.

Ymnum dicite & super exal

tate eum in sae cu la.

Benedicite a

quae quae super caelos sunt domino

Benedicite omnes uirtutes domini

domino Benedicite sol &

luna domino. Ymnum dicite.

Benedicite ſtellae caeli domino. Be
nedicite ymber & roſ domino.
Benedicite omneſ ſpiritus domi
no. Ymnum dicite.

Benedicite ignis & eſtuſ domino.
Benedicite nocteſ & dieſ domino.
Benedicite tenebrae & lu men
domino. Ymnum dicite:

Benedicite frigus & aura domino.
Benedicite pruina & niueſ domino
Benedicite fulgura & nu beſ
domino. Ymnum dicite.

Benedicat terra domino.
Benedicite monteſ & colleſ domino.
Benedicite omnia naſcentia ter

rae domino. Ymnum dicite.

Benedicite maria & flumina domi
no. Benedicite fontes domino.
Benedicite cete & omnia quae mo
uentur in aquis domino. Ymnu.

Benedicite uolucres caeli domino.
Benedicite bestiae & uniuersa peco
ra domino. Benedicite filii
hominum domino. Ymnum.

Benedicat is
rahel domino Benedicite sacer
dotes domini domino. Benedici
te serui domini domino Ymn.

Benedicite spiritus
& animae iustorum domino.
Benedicite sancti & humiles

corde domino. Ymnum.

Benedicite

na ni as a ba

ri as in israhel

domino.

Ymnum dicite & super ex

alta te eum in sae

cula.

TRACTUS CANTUS.

Qui regis israhel intende

qui deducis velut ovem io

seph. Qui sedes super cheru

bim appare coram effre

im. Beniamin &

manasse. Excita

do mine potentiam

tuam & veni ut salvos

faciat nos. AD OS Exulta satis.

CO Exultavit ut gigas.

DOMINICA IIII

A Memento nostri dne.

R Asummo caelo. V. Caeli enarrant.

ALLELUIA.

Memento nostri domine in beneplacito tu o visita nos in salutari tuo. AD OS Ave maria.

CO Ecce virgo concip

IN VIGIL NATI DNI.

A Hodie scietis quia.

R Hodie scie tis quia veniet do minus & salvabit vos & mane videbitis glo riam eius.

Qui regis israhel inten de

qui deducis uelut ouem io

seph qui sedes super cherubym ap

pare coram effrem

beniamin & manasse.

SI DOMINICA EVENERIT

IPSA VIGILIA TVNC ALL

CANTETUR SIN AVT NON CANT.

ALLELUIA

Veni domine & noli tarda

re relaxa faci

no ru

plebis tuae.

Tollite portas. ADCO Reuelabitur.

IN PRIMO GALLI CANTV.

Dns dixit ad me.

RGT ecum principium In di e virtutis tu ae Insplendori bus sancto rum ex utero an te luciferum genui te.

V Dixit dominus domino meo sede adextris me is donec ponam Inimicos tuos scabel lum pedum tuorum.

ALLELUIA

Dominus dixit adme filius meus es tu ego ho die genui te.

OF Laetentur caeli AD CO Insplendoribus scorum

IN PRIMO DILUCULO.

A Lux fulgebit hodie

RG Benedictus qui uenit in nomine
do mi ni deus dominus et il
luxit nobis
V A domino fac
tum est et est miru
le in oculis nostris

Alleluia

Dominus regna uit decorem
in dum induit do mi
nus fortitu dine et precinxit
se uirtute AD OF Deus enim
firmauit. AD CO Exulta filia

IN DIE NATIUITATIS DNI
STA AD SCM PETRUM
A PUER NATUS EST NOBIS
PS Cantate dno. II AD R. Notum fecit

RG Viderunt om nes fines ter
rae salutare De i nostri
iubilate deo om nis ter
ra. V Notum fecit
do mi
nus salutare suum ante
conspectum gentium re uela uit
iusti tiam suam.

Alleluia.
Dies sanctificatus illuxit no bis
ve nite gentes & adorate
dominum quia hodie descendit lux
ma gna super terram.

OF Tui sunt caeli. AD CO Viderunt omi.

INNAT S. STEPHANI.

A Et enim sederunt principes.

RG Sede runt principes & aduer
sum me loquebantur & iniqui
persecuti sunt me.

V Adiuua me domine
deus meus saluum me fac propter
misericordiam tuam.

ALLELUIA

Video caelos apertos & ihesum
stantem adextris uirtu
tis dei. OF Inuirtute tua d.

SF Elegerunt pti. AD CO Video caelos.

INPRIMA MISSA · S · IOH ·

A Ego autem sicut oliua.
RG Iustus ut palma florebit sicut ce
drus libani multiplica
bitur In domo domini.

V. Ad adnuntiandum mane misericordiam tuam & ueritatem tuam per noctem. AD OF Gloria & honore AD CO Magna est gloria

IN NAT SCI IOHANNIS.

A. In medio ecclesiae.

R. Exiit sermo inter fratres quod discipulus ille non moritur.

V. Sed sic eum uolo manere donec ueniu tu me sequere.

ALLELUIA

Hic est discipulus ille qui testimonium perhibet de his & scimus quia uerum

est testimonium eius.

OF Iustus ut palma. AD CO Exiit sermo.

INNATL INNOCENTUM.

A Ex ore infantium d[eu]s.

R[esponsorium] Anima nostra sicut passer.
erepta est de laqueo uenantium.

V[ersus] Laqueus
tritus est & nos libera ti
sumus Adiutorium nostrum In no
mine do mini qui fecit
caelum & terram.

LAUS TIBI XPISTE.

Te martyrum can di datus lau
dat exercitus do mine.

OF Anima n[ost]ra. CO Vox in rama aud

INNATL. S. SILUESTRI.

A Sacerdotes tui dne Ind

R Ecce sacerdos magnus qui
In diebus suis placuit deo. V. Non est inventus similis illi qui conservaret legem excelsi. Of Inveni david.

CO Beatus servus q.

KL IAN STA AD·S·MARIA·

A Vultum tuum depcab.

R Diffusa est gratia in labiis
tuis propter ea
benedixit te deus in aeternum.

V Propter veritatem &
mansuetudinem &
iustitiam & deduce

te mirabi liter dex
tera tu a OF Offerentur.

regi · maior · AD CO Simile ē regnum.

DOM · I · POST NATI DNI

AO um medium silentium ·

RGS peciosus for ma
presi liis ho minum Diffu
sa est gratia In
la biis tu is.

V Eructa uit cor me um
ver bum bonum Dico e go
opera mea regi lingua mea
ca lamus scribae uelo
citer scriben tis. OF OT enim fir

CO Tolle puerum &

IN EPIPHANIA DNI ·

Ā Ecce aduenit dominator.

RG Omnes de saba uenient
aurum & thus deferentes & laudem
domino adnuntiantes.

V̄ Surge & illumi
nare hierusa
lem quia gloria do mi
ni super te orta est.

Alleluia

Vidimus stellam e ius In ori
en te & uenimus cum mu
ne ribus adorare dominum.

OF Reges tarsis. AD CO Vidimus stellā.

DOMINICA . II .

Ā In excelso throno vidi.

RG Benedictus dominus deus isrl

hel qui facit mirabi lia magna solus saeculo.

V̄S Suscipiant montes pacem populo tuo & colles iustitiam.

A̅ℏ Iubilate d̄o. AD OF̄ Iubilate d̄o.

CŌ Fili quid fecisti nob

IN NATL · S · FELICIS

Ā O s iusti meditabitur.

RG I urauit Dominus & non poenitebit eum tu es sacerdos in aeternum secundum ordinem melchisedech

V Dixit dominus domino meo se de a dextris meis. OF Gloria & hon.

CO Posuisti dne DOM · III ·

A Omnis terra adoret.

R Misit dominus verbum suum & sanauit eos & eripuit eos de interitu eorum.

V Confiteantur domino misericordiae eius & mirabilia eius filiis hominum.

ALLELUIA

Laudate deum omnes angeli eius

laudate e um omnes vir

tu tes eius.

OF Iubilate do universa. AD CO Dicit

dns impleate.

IN NAT S. MARCELLI.

A Statuit ei dns.

R Inueni dauid seruum me um

In oleo sancto vnxi eum

manus enim me a auxili

abitur e i & brachium me

um conforta bit e um.

V Nihil profi ci et inimi cus

In e o & fi lius ini

quitu tis

non nocebit

e um. AD OF Veritas mea.

CO Dne quinq. talenta.

IN NAT. S. PRISCAE.

A. Loquebar de testimoniis.

RG Specie tua & pulchritudine tua intende prospere procede & regna.

V. Propter veritatem & mansuetudinem & iustitiam & deducet te mirabiliter dextera tua. OF Filiae regum AD CO Feci iudicium.

IN NATALE SCORUM

FABIANI ET SEBASTIANI.

A. Intret inconspectu tuo.

RG Gloriosus deus in san

ctis mirabi lis

In maiesta te fa

ciens prodigia.

V Dextera tua Do mi

ne glorificata est In uirtu

te. Dextera manus

tu a con

fre git inimi cum.

All: Sci tui dne. OF Laetami

ni In dno. CO Multitudo lang.

IN NATL · S · AGNETIS

A Me expectauerunt pecca

R Diffusa e gratia. V Propter uerita

All Specie tua. OF Offerentur minie.

CO Quinq prudent. DOM · IIII ·

A Adorate dm omnes.

R̄G̃ Timebunt gen tes no men tuum domine & omnes reges ter rae gloriam tu am.

V̄ Quoniam edificabit dominus si on & videbitur in maiesta te sua.

OF̄ D extera dn̄i AD CO Mirabantur om̄s.

IN NAT SC̄I VINCENTII.

Ā Laetabitur iustus in d̄.

R̄G̃ Posuisti do mino super ca put e ius coro nam de lapide pretio so.

V̄ Desiderium animae eius tribuis ti e i & volun ta te labio rum e ius non fraudasti eum.

OF Gloria & h. AD CO Qui uult uenire.

INNATIUITATE · S · AGNETIS ·

A Vultum tuum dep.

RG Speciē tuā. V Propter ueritatem.

OF Diffusa ē gratia. CO Simile ē regnū.

IN PURIFICATIONE SCAE MARIAE ·

A Suscepimus ds misericord.

RG Suscepimus deus misericordiam

tu am Inmedio templi tu i

secundum nomen tuum domine ita

& laus tua Infines terrae.

V Sicut audiuimus ita,

& vidimus Inciuitate dei nostri

ALLELUIA.

Adora bo ad templum

sanctum tuum & confi
te bor
nomini tuo
R Audi filia & vide & Incli
na aurem tuam quoniam
concupiuit rex speciem tuam.
Vultum tuum deprecabuntur om
nes diuites plebis filiae re
gum Inhonore tuo.
Adducentur regi virgines
post eam proxime eius
offerentur tibi.
Adducentur In laetitia & exulta
tio ne adducentur In
templum re gis
Diffusa e gratia. CO Responsum ac.

NATL · S · AGATHAE ·

A Gaudeamus om̄s Ind̄

RG Adiuua bit eam deus
uul tu su o deus
In me dio e ius non commoue bi
tur.

V f lu minus
in petus laeti fi cat
ciuita tem de z
sanctifica uit ta
berna cu lum suum
altissimus:

R Qui semi nant in la crimis in
gau dio me tent
Euntes ibant & fle bant
mittentes se mina sua

Venientes autem venient cum exulta ti one portantes ma ni pulos suos AD OF Offerentur mi noe AD CO Qui me dignatus.

IN NATL · S · VALENTINI ·

AI nvirtute tua dne.

RG Beatus vir qui timet do minum Inmanda tis e ius cu pit ni mis.

V P otens Interra e rit semen e ius generatio recto rum benedicetur.

RO esiderium animae e ius tribuisti ei & uoluntate labiorum eius nonfraudasti e um

Quoniam preuenisti e um In
benedictione dul
ce dinis.
Posuisti super ca put eius
co ronam de la pide preti
o so.

OF In uirtute tua. AD CO Magna est.

IN NAT · S · GREGORII ·

A Sacerdotes di benedicite.
RG Iurauit dns. V Dixit dns.
TR Beatus vir qui tim& dominum
inmandatis eius cupit ni mis.
Potens interra erit semen e ius
generatio rectorum benedicetur.
Gloria & diuitiae indomo e ius
& iustitia eius ma n& insae.

culum saeculi. AD OF Veritas
meu. AD CO Fidelis seruus.

IN ADNUNTIATIONE S. MARIAE.

A V RG

V R Audi filia

OF Aue maria. AD CO Ecce virgo con

DOMINICA IN LXXMA.

A Circumdederunt me.

RG Adiu tor In oportunitatibus
Intribulatione sperent Inte
qui nouerunt te quoniam
non derelinquis que
rentes te Do mine
V Quoniam non in
finem obliuio erit pauperis pa
uentia pauperum non peribit.

In aeter num exsur
ge domine non preualeat
ho mo.
R̄ De profundis clamaui adte domi.
ne domine exaudi
vo cem me am.
Fiant aures tu ae Inienden
tes In ora
ti o nem serui tu. i
Si Iniquitates obserua beris domi
ne domine quis sustinebit.
Quia apud te propitiatio
est & propter legem
tu am sustinui te do
mine. AD OF Bonum ē confite
CŌ Illumina faciē DOM INI XMA·

A̅ Exsurge quare

RGS ciant gen tes quoniam

nomen tibi de us tu so lus

altissimus super om nem

ter ram.

V̅ Deus me us pone illos vt

ro tam

& sicut sti pulam an

te fa ciem uen ti.

T̅ Commouisti do mi

ne ter ram & conturbasti

e am.

Sa nu contritiones

e ius quia mota est

Vt fugiant a facie

ar cus ut liberen

tur electi tui.

Of Perfice gressus. Ad Co Introibo ad alt.

DOMINICA IN·I MA

A Esto mihi In dm.

R Tu es deus qui facis mirabilia solus notam fecisti In gentibus virtutem tuam.

V Liberasti Inbrachio tuo populum tuum filios israhel & ioseph.

Tr Iubilate domino omnis terra servite domino In laetitia Intrate Inconspectu eius In

exulta ti o ne de us.

S citote quod dominus ipse est

I pse fecit nos & non ipsi

nos Nos

autem populus eius & oues

pascue eius

OF B enedictus es dne. AD CO M anduca

uerunt & saturati

FER. IIII. CAPUT IEIUNII.

A M isereris omnium dne

R M iserere me deus mi

sere re me

quo ni am In te con fi dit

a ni ma me

V Misit de cae lo

& libera vit me dedit in op

pro brium con

culcan tes me.

OF Exaltabo te dt. AD CO Qui meditabitur.

FER. V.

A Dum clamarem addnm.

RG Iacta cogitatum tu um In domi

no & ipse te

e nutri et.

V Dum clamarem addominum

exaudiuit vocem me am

ab his qui appropinquant mi

hi. AD OF A dte dne.

CO Acceptabis sacrif. FER. VI.

A Audiuit dns & mis

RG Unam petii adomino hanc re

qui ram ut inha bitem In domo

domini. V. Ut uideam uoluptatem domini & protegar a templo sancto eius.

OF. Dne uiuifica me. AD CO. Seruite dno.

DOMINICA IN XLMA.

A. Inuocabit me & ego.

R. Angelis suis mandauit de te. ut custodiant te In omnibus uiis tuis.

V. In manibus portabunt te neumquam offendas ad lapidem pedem tuum.

TR. Qui habitat In adiutorio altissimi Inprotectione dei caeli commorabitur.

Dic& domi no susceptor me us

es & refu gium meum deus

meus spera bo In e um.

Quoniam ip se libera

uit me de laqueo venanti

um & a verbo aspero.

Scapulis suis obumbrabit tibi

& sub pennis eius spera bis.

Scuto circumda bit te veritas e

ius. non timebis a timore nocturno.

A sagit ta volan te per diem

a negotio perambulan te

In tenebris a ruina

& demonio meridia no.

Ca dent a latere tuo

mil le & decem

mi lia adexteris tuis
tibi autem nonappropinquabit.
Quoniam angelis suis mandauit de
te ut custodiant te In om
nibus uiis tuis.
In manibus portabunt te ne
umquam offendas ad la pi
dem pedem tuum
Super aspidem & basiliscum am
bulabis & conculcabis
leo nem & draco nem
Quoniam In me sperauit li
berabo eum protegam eum quo
niam cognouit nomen meum.
Inuocabit me & ego exaudiam
eum cum ipso sum Intribulatione.

Eripiam e um & glorificabo
eum. Longitu dine die
rum adimplebo eum & osten
dam illi sa lutare me um.

OF Scapulis suis. AD CO. Scapulis suis.

FER. II.

A Sicut oculi seruorum.

RG Protector noster as pice
de us & respice sup seruos tuos.

V Domine deus virtu
tum exau di
pre ces seruorum tuo rum.

OF Reuela oculos. CO Voce mea.

FER. III.

A One refugium factus

RG Dirigatur oratio mea sicut In

censum Inconspectu tuo domine. All'

V. Eleua tio manuum

mea rum sacrificium

vespertinum. AD OF Intesperaui.

CO Cum Inuocarem FER. IIII.

A Reminiscere misera

R. Tribulationes cordis mei dila

tatae sunt denecessitatibus me is

eripe me do mine

V. V de humilita tem

meam & labo rem

meum & dimitte omni

a peccata me a

R. De necessita tibus me is eri

pe me domine vi de

humilita tem me am & labo

rem me um & dimitte om
nia peccata me a.

V. I. Ad te domi ne leuaui animam
meam deus me us In te con
fi do non erubes cam
neque irrideant me Inimici
me

V. II. E t e nim uni
uer si qui te
expectant non confunden tur
confundantur omnes fa cientes
va na.

OF Meditabar In mand CO Intellege clamorem

FERIA. V.

A. Confessio & pulchrit
R. Custodi me domine

ut pupillam oculi subumbra

ala rum tua rum

pro te ge me.

℣ De uultu tuo iudi ci um

me um prodeat oculi

tu i ui

deant equita tes.

OF I nmittit angl. AD CO Panis quem.

FERIA VI.

AO de necessitatibus meis.

RG Sal uum fac ser uum tuum

de us me us sperantem Inte.

℣ Auribus per ci

pe oc mine orationem meam.

RC Miserere mihi domine quoniam

infirmus sum sana me domine

V Conturbata sunt omnia ossa me a & anima mea turbata est ualde. AD OF Benedic anima.

CO Erubescant & conturbentur.

SAB IN XII. LECT

A Intret oratio. RG Prosecbu nr.

V Dne deus. RG Dirigatur oratio.

V Eleuatio. RG Propitius esto dne. V. Adiuua. RG Saluum fac populum. V. Ad te dne

YMNUS TRIUM PUERORU

R Laudate dominum omnes gentes & conlaudate eum omnes populi Quoniam confirmata est super

nos misericordia eius

& ueritas domini ma n& inae

ter num.

OF Dne ds sat CO Dne ds meus inte.

FERIA. II.

R Redime me dne.

RG Adiutor meus & liberator me

us esto domine

ne tardaueris.

V Confundan tur & reuere

an tur inimici me

i qui quaerunt anima m

me am.

OF Benedicam dno. CO Dne dns nr.

FERIA. III.

A Tibi dixit cor. RG Iacta cogita.

V Dum clamarem. AD OF Miserere mihi.

CO Narrabo omnia FERIA IIII.

AN Ne derelinquas me d.

RG Salvum fac populum tuum domine & benedic hereditati tuae.

V Ad te domine clamavi deus meus ne sileas a me & ero similis descendentibus in lacum.

OF Ad te dne levavi AD OF Iustus dns.

FERIA V.

AD OF In adiutorium.

RG Propitius esto domine peccatis nostris nequando dicant gen

tes ubi est deus e orum

V. Adiuua nos deus salutaris noster & propter honorem nominis tui domine libera nos. OF Precatus e.

CO Qui manducat. FERIA. VI.

A Ego autem cum iustitia

RG Ad dominum cum tribularer clamaui & exaudiuit me

V. Domine libera animam meam a labiis iniquis & a lingua dolosa. AD OF Domine in auxilium meum

COT u dne seruab SABBATO.

A Lex dni inreprehensibilis.

RG Bonum est confiteri domino

& psallere nomini tuo altissime.

V Ad adnuntiandum mane

misericor diam tuam

& ueritatem tu am p noctem.

OF Illumina ocul. AD CO Oport& te fili.

DOM. III. IN XLMA.

A Oculi mei semp

R Exsurge domine nonpre

ua leat ho mo

iudicen tur gentes in con

spec tu tu o.

V In conuertendo inimicum meum re

tror sum infirmabuntur

& perient afaci

e tu a

TR Ad te le ua ui oculos me os

qui habitas in ce lis

Ecce sicut oculi servorum in manibus

dominorum suorum.

Et sicut oculi ancillae in manibus

dominae suae.

Ita oculi nostri ad dominum de

um nostrum donec mi

sereatur nobis Miserere no

bis domine miserere nobis.

OF Iustitiae dni. AD CO Passer invenit.

FERIA II.

A In dno laudabo verbum.

R GO eus vitam meam nuntia

vi tibi posui la crimas

meas in conspectu

tuo.

V̄ Miserere mihi do mine quo niam conculca uit me ho mo tota die bel lans tribula vit me.

Of Exaudi ds ora. AD CO Quis dabit.

FERIA. III.

A Ego clamaui quo.

RC Ab occultis me is munda me domine & ab alie nis parce seruo tuo.

V̄ Si mei non fuerint domina ti tunc inmacula tus e ro & emunda bor a delicto maximo

Of Dextera dni. AD CO Dne quis habita:

FERIA IIII.

A̅ Ego aū Indn̄o. RG̅ Miserere mihi.

V̄ Conturbata ē. AD OF̄ Dn̄e fac mecum.

CO̅ Notas mihi. FERIA · V ·

Ā Salus populi ego

RG̅ Oculi omnium In te sperant domi
ne & tu das illis
escam In tempore opostuno.

V̄ Ape ris tu
ma num tu am & Im
ples omne animal benedictione.

OF̄ Si ambulauero. AD CŌ Tu mandasti.

FERIA · VI ·

Ā Fac mecum dn̄e

RG̅ In deo sperauit cor meum & adiv
tus sum & refloruit caro me
a & ex uoluntate mea confite

bor il li.

V Adte domine clamaui

deus meus nesileas nedisccdas

ame. AD OF Intende voci oru

CO Qui biberit aquã. SABBATO.

A Verba mea aurib.

RGS i ambu lem Inmedi o umbrae

mor tis nontimebo malu

quoniam tu mecum es domine.

V Uir ga tu a & baculus

tu us ip sa me

consola ta sunt. OF Gressus meos.

CON emo te c DOMINICA. IIII.

A Laetare hierusalem.

RG Laetatus sum Inhis quae dicta sunt

mihi Indomum domini bimus.

V. Fiat pax In virtu te tua & abundan tia In turribus tuis.

R. Qui confidunt In domino sicut mons sion non commoue bitur In aeternum qui ha bitat In hierusa lem.

Mon tes In circuitu eius & dominus In circu itu populi sui ex hoc nunc & usque In saeculum.

OF Laudate dnm. AD CO Hierusalem.

FERIA. II.

AD s Innomine tuo.

R. CE sto mihi In deum protec to rem & In locum re fugi

ut saluum me fa ciat.

V Deus in te speraui domine

non confun dar in aeternum.

OF Iubilate do omnis. AD CO Ab occultis

meis. FERIA III.

A Exaudi ds orationem.

RG Exsurge do mine fer

opem no bis & libe ra

nos propter nomen tu um.

V Deus auribus nostris audi vi

mus patres nostri adnuntiaue

runt no bis o pus quod ope

ratus es in die bus eorum

in diebus an ti quis.

OF Expectans expec. AD CO Laetabimur in.

FERIA IIII.

A D um scificatus fuero

R Venite filii audite me timorem do
mini docebo vos.

V A ccedite ad e um
& illuminamini & facies vestrae
nonconfundentur.

R B eata gens cuius est dominus deus
eo rum po pulus quem ele git
dominus In hereditatem sibi.

V U erbo do mini cae li
firma ti sunt & spi ritu oris e
ius om nis virtus eo rum.

OF B enedicite gentes CO L utum fecit.

FERIA. V.

A L aetetur cor quaeren

R R espice domine In testamentum

tuum & animas pauperum tuorum ne obliuisca ris

In finem

V Exsurge domine & iu dica cau sam tu am memor es to opprobrii seruorum tuo rum. AD OF Dne adadiuuandum.

CO Dne memorabor. FERIA VI.

A Meditatio cordis

R Bonum est confidere In domino quam confidere In homine

V Bonum est sperare In domino quam spera re In principibus.

OF Populum humilem. CO Videns dns

SABBATO.

A S itientes venite

RC T ibi domine derelictus

est pau per

pupillo tu eris adiutor.

V Ut quid domine re

cessisti longe despicis inoportu

ni ta tibus intribula tio ne

dum super bit impius incendi

tur pau per.

OF F actus est dns AD CO Dns regit me.

DOM. V. IN XLMA.

A I udica me ds & discerne causam me

am

RC E ri pe me domine demi

micis me is do

ce me facere uolunta tem tuam.

℣ Liberator meus

do mine degentibus i

racun dis ab

insurgentibus In me exalta

bis me a uiro Iniquo eri

pies me

TR Sepe expugna uerunt

me a iu uentute me a.

Dicat nunc israhel. Se

pe expugnauerunt me a

iu uentute me a

Et e nim non potuerunt

mihi . supra dorsum meum

fabricaue runt pecca to res.

P rolonga ue runt iniqui

tatem sibi dominus iustus
concidet ceruices pecca
to rum.

OF Confitebor tibi d. CO Hoc corpus.

FERIA · II ·

AN Miserere mihi dne quo.
RG Deus exaudi orationem me
am auribus per ci
pe verba o ris
me i
V Deus Innomine tu o
sal uum me fac &
In uirtute tu a
iu dic a me.

OF Dne conuertere. CO Dns uirtutum.

FERIA · III.

A E xpecta dnm viriliter

R̄ Discerne causam meam do
mine ab ho mine iniquo &
doloso eripe me.

V̄ Emitte lucem tuam &
ueritatem tuam ipsa
me dedu xerunt & adduxerunt
in montem sanctum tuum.

OF Sperent in te. CO Redime me

FERIA. IIII.

A Liberator meus de

R̄ Exaltabo te domine quo
niam suscepisti me
nec delectasti inimicos me
os super me.

V̄ Domine deus me us

clama ui adte & sana

sti me do

mi ne abstraxisti ab inferis

animam me am saluasti

me

descenden tibus in la cum.

OF Eripe me deus AD CO Lauabo inter

FERIA V.

AN Omnia quae fecisti

R GT ollite ostias & introite

In a tria e ius adorate domi

num in aula sancta eius.

V Reuelabit do mi

nus conden sa & in templo

e ius omnes dicent gloriam.

OF Super flumina. CO Memento verbi.

FERIA · VI·

A. Miserere mihi dne quo trib

R. Pacifice loquebantur mi hi

Inimi ci me i & In

i ra molesti erant mihi.

V. Vidisti domine ne

si le as nediscedas a me.

OF. Benedictus es dne A D C Ne tra

dideris me dne.

DOMINICA INPALMIS

IVti toni

SCA AD LATERANIS·

A. Dne nelonge facias.

R. Tenuisti ma num dexteram

meam Inuoluntate

tu a deduxisti me & cum

gloria assumpsisti me.

V Quam bonus israhel de
us rec tis
cor de mei autem
pene mo ti sunt
pe des pene effu
si sunt gressus mei quia ze
laui Inpeccato ri
bus pa cem pecca
to rum ui dens

TRACTUS CANTUS.

Deus deus
meus respice Inme quare
me dereliquisti
Lon ge asalute me
a uerba delictorum meo rum
Deus me us clama bo per

diem nec exaudies & nocte
& non ad insipientiam mihi.

Tu au tem In sancto ha
bitas laus israhel.

In te sperave runt patres nostri
speraverunt & liberasti eos.

Ad te clamave runt & salvi fa
cti sunt In te speraverunt &
non sunt confusi.

Ego au tem sum ver
mis & non ho mo op
probrium hominum & abiectio plebis

Omnes qui videbant me asperna
ban tur me locuti sunt
labiis & moverunt ca put

Speravit In domino eripiat e

um saluum faciat eum quoni
am uult eum.

Ipsi vero considerauerunt & con
spexerunt me diuiserunt si
bi vestimenta mea & super
vestem meam miserunt sortem.

Libera me de o
re leo nis & acor
ni bus vnicornuo rum humi
lita tem meam.

Q-vitimetis domi num laudate e
um vniuersum semen ia cob
magnificate eum.

Adnuntiabitur domi no generatio
ventura & adnuntiabunt coe
li iusti tiam e ius. Populo

qui nascetur quem fecit domi
nus. AD OF Improperium ex

CO Pater sinonpo FERIA · II ·

A Iudica dne nocentes

R G Exsurge domine & Intende
iudicium meum deus meus
& dominus meus Incausam me am.
V Effunde frameam & con
clu de ad
uersus e
os qui me per
secuntur. AD OF Eripemedeni

CO Erubescant & reuere · FERIA · III ·

A Nos autem gloriari ·
R G Ego autem dum mihi molesti es
sent Induebam me

cilicio & humilia bam

In ieiunio animam meam &

oratio me a In sinu meo

con uerte tur.

V̄ I udica domine nocentes me

expug na Impugnan tes me

apprehende arma & scu

tum & exsur ge

In adiuto rium mi hi.

OF C ustodi me. AD CO A duersum me.

FERIA. IIII.

A̅ I nnomine dn̄i omne

RG N e auertas faciem tu am a pu

ero tuo quoniam tri bu

lor uelociter exaudi me.

V̄ S aluum me fac de us

quoniam Intrauerunt aquae usque
ad a nimam me am Infi
xus sum Inlimo profundi &
non est subfiantia ·
RG Domine exaudi oratio
nem me am & clamor me
us ad te ve niat ·
Ne auer tas faciem tu
am ame Inquacumque die
tribulor inclina ad me
aurem tu am ·
Inquacumque die Inuocauero
te uelo citer ex
audi me ·
Quia defece runt sicut fu
mus dies me · & ossa

mea sicut infrixorio confri
xa sunt.

Percussus sum sicut foenum & a
ruit cor meum quia oblitus
sum manducare panem meum.

Tu exsurgens domine misereberis
sion quia venit tem
pus miserendi e ius.

OF Dne exaudi. AD CO Potum meum.

FERIA. V.

AN Nos autem glo

RG Xpictus factus est pro no bis oboe
diens usque ad mortem mortem
autem cru cis.

V Propter quod deus exaltauit il
lum & dedit illi no

men quod est sup omne nomen.

OFF Dextera dm. AD CO Dns ihc postquam.

FERIA . VI.

R. Domine audiui auditum tuum & timui consideraui opera tua & expaui.

In medio duorum animalium Innotesceris dum appropinquauerint anni cognosceris dum aduenerit tempus ostenderis.

In eo dum conturbata fuerit anima mea Inira misericordiae memor eris.

Deus alibano ve

niet & sanctus de monte um
broso & condenso
Operuit cae los maiestas e
ius & laudis eius plena est
ter ra.

ERipe me Domine ab ho
mine malo a viro Iniquo
libera me.

Qvi cogitaue runt malitias
Incorde tota di e consti
tuebant proe lia.

Acue runt linguas suas sicut serpen
tes venenum aspidum
subla bus eorum.

Custodi me Do mine de manu
pecca toris & ab hominibus.

iniquis libera me.

Qui cogitaue runt supplan

ta re gressus me os abscon

derunt super bi la queos mihi.

Et funes extenderunt in la

queos pedibus meis iuxta iter

scandalum posuerunt mihi.

Dixi domino deus meus es tu exaudi

domine vocem orationis meae

Domine domine virtus salutis meae ob

umbra caput meum in die belli.

Ne tradas me a desiderio

me o peccato ri cogitaue

runt aduersum me ne derelinquas

me ne umquam exaltentur.

Ca put circuitus eorum labor

labiorum ipsorum operiet eos.

Verumtamen iusti confitebuntur nomini tuo & habitabunt recti cum uultu tuo.

AGIOC · O ΘEOC · AGIOC · ICKYPOC · AGIOC · AΘANAΘOC · ELEICON IMAC ·

SCS DEUS SCS FORTIS · SCS INMORTALIS MISERERE NOBIS.

VERSUS AD SALUTANDUM CRUCEM ·

Crux fidelis inter omnes arbor una nobilis · nulla silua talem profert · fronde flore germine · dulce lignum dulce clauo dulce pondus sustinens.

Pange lingua gloriosi proelium
certaminis · & super crucis tropeo
dic triumphum nobilem · qualiter
redemptor orbis Immolatus vicerit ·
De parentis proto plasti fraude fac
tor condolens · quando pomi noxia
lis morsu In mortem corruit · ipse lig
num tunc notauit damna ligni ut solueret ·
hoc opus nostre salutis ordo depopos
cerat · multiformis perditoris ars
ut artem falleret & medelam ferret
inde hostis unde laeserat ·
Quando uenit ergo sacri plenitudo
temporis · missus est ab arce patris
natus orbis conditor · atque uentre
virginali carne factus prodiit

Vagit Infans Inter arta conditus
presepia · menbra pannis Inuoluta
virgo mater alligat & pedes ma
nusq· crura stricta pingit fascia ·

Lustra sex qui iam per acta tempus
implens corporis· se uolente natus
adhoc passioni deditus agnus in
crucis leuatur immolandus stipitem·

Hic acetum · fel · arundo sputa · cla
ui · lancea · mite corpus pforatur
sanguis unda pfluit · terra · pontus·
astr mundus· quo lauantur flumine·

Flecte ramos arbor alta densa laxa
uiscera & rigor lentescat ille quem
dedit natiuitas· ut superni menbra
regis miti tendas stipite·

Sola digna tu fuisti ferre pretium
saeculi · atq· postum preparare
nauta mundo naufrago · quam sacer
cruor p unxit fusus agni corpore ·
Sit patri natoq· summo gratiae
cumspu · sempiterne trinitati laus
salus & gloria · quae creauit quae
redemit · quaeq· nos illuminat ·

INSABBATO SCO CANTICUM MOYSI ·

Cantemus domino gloriose e
nim honorificatus est equum
& ascensorem proiecit inma re ·
Adiutor & protector factus est mihi
insa lutem. Hic deus meus & ho
norabo e um deus patris

mei & exaltabo eum. Domi
nus conterens bel la dominus no
men est illi. CANTICU ESAIAE.

Vinea facta est dilecto Incor
nu Inloco uberi. Et maceriam
circumdedit & circumfo dit &
plantauit vineam so rech. Et ae
dificauit turrim Inmedio eius &
torcular foditne a. Vinea
enim domini sabaoth domus is
rahel est

CANTICU DEUTERONOMII.

Attende caelum & loquar
& audiat terra uerba ex ore meo.
Expectetur sicut pluuia eloquium
me um & descendant sicut

ros verba mea Sicut ymber
super gramina & sicut nix su
per foenum quia nomen domini
inuoca bo. Date magnitudinem
deo nos tro. deus uera opera e
ius & omnes viae eius iudi
cia. Deus fidelis In quo non est ini
quitas iustus & sanctus domi
nus CANT DE PSAL XL I.

Sicut ceruus desiderat ad fontes a
quarum ita desiderat anima
mea ad te deus. Sitiuit anima
me a ad deum uiuum quando
ueniam & apparebo ante faciem
dei mei. Fuerunt mihi lacrimae
meae panes die ac nocte

dum dicitur mihi per singulos
dies ubi est deus tuus.

IN IPSA NOCTE STA AD LATE
RANIS AD INTROITU LETANIA
CANITUR · QUA EXPLETA
DICIT PONTIFEX · GLORIA
IN EXCELSIS DO ·

ALLELUIA ·

Confitemini domino quoniam
bonus quo niam in saeculum
misericordia e ius

R Laudate dnm oms.

NON CANTENT OFFR NEC
AGNUS DI · NEC COMMUNI
ET NON PORTENT LUMIN
ANTE EUANGELIUM SED

INCENSUM TANTUM.

STA AD SCM MARIAM.

A RESURREXI ET ADHUC.

Psal. Dne probasti me.

RG Haec di es quam fecit Domi nus exulte mus & laetemur In ea.

V Confitemini do mino quo niam bo nus quoniam in sae culum misericordia eius.

ALLELUIA.

Pascha nostrum. Immo la tus est Xpictus.

détérioré

VE pule mur In a hi mis sincerita tis & ve ritatis. AD OF Terra tremuit.

CO Pascha nostrum. FERIA · II ·

AI ntroduxit nos dns. RG Haec dies.

V Dicat nunc isra hel quo ni am bo nus quoniam in sae culum misericordia eius.

Alleluia.

Surrexit dominus ue re & appa ruit symoni petro · at illi narrabant e is quomodo cognouerunt eum infractione panis.

OF Angelus dni. AD CO Surrexit dns &c.

FERIA · III ·

A qui sapientiae. RG Haec dies.

V Dicant nunc qui redempti sunt a do

mino quos redemit de manu ini

mi ci & de regio ni

bus congregauit eos.

ALLELUIA

Obtulerunt discipuli do mino

partem pis cis assi & fauum mellis.

OF Intonuit de celo. CO Si consurre

xistis cu xpo. FERIA. IIII.

A Venite benedicti. RG Haec dies.

V Dextera do mini fecit uir

tu tem dextera do

mini exaltauit me.

ALLELUIA.

Surrexit

de se pulchro qui

pe pen dit In ligno.

OF Posita sunt caeli. AD CO Xpc resurgens.

FIRIA · U ·

A Victricem manu. RG haec dies.

V Lapidem quem reprobauerunt aedifi can tes hic factus est In ca pit an guli a domino factum est & est mirabile In oculis nostris.

Alleluia.

Cantate domi no canticum no uum cantate domino omnis ter ra.

V In die solemnitatis AD CO Populus acq.

FIRIA · UI ·

os duxit RG haec dies.

... ue nit In

nomine do mini deus
do minus & illuxit nobis

ALLELUIA

Eduxit domi nus populum su
um in exultatio ne & electos
suos in laeti tia ·

OF Erit nobis· AD CO Data est mihi·

SABBATO·

A E duxit dns popul: ALLELUIA·

haec dies quam fecit dominus
ulte mus & letemur in ea·

ALLELUIA·

Laudate pu eri dominum lauda te
nomen domini· ...

Sit nomen domini benedictum
hoc nunc & usque in saeculum

OF B enedictus qui venit. CO Omnis qui in

xpo. DOM OCTAVA PASCHAE.

A Quasi modo ge. ALLELVIA.

In resurrectione tua xpicte caelum &

terra laetan tur lux tua ful

ge bit super terram.

A ll. Pascha nrm. OF Angelus dni.

CO Mitte manum tuam. DOM. I. P ALBAS.

A Misericordia dni. AD OF Ds ds meus

adte. CO Ego sum pastor. DOM. II.

A Iubilate do omnis. AD OF Lauda anima.

CO Modicum & non uide. DOM. III.

A Cantate dno. AD OF Iubilate do uniusa

CO Cum uenerit para. DOM. IIII

A Vocem iocunditatis. OF Benedicite

CO Cantate dno. IN NATL SCORUM

TYBURTII ET UALERIANI.

A Sci tui dne. AD OF Laetamini

CO Gaudete iusti.

IN NATL. S. GEORGII.

A Protexisti me ds. OF Confitebun

tur celi. CO Laetabitur iustus.

IN LETANIA MAIORE.

A Exaudiuit de templo.

ALLELUIA.

Confitemini domino quoniam bo.

nus quoniam In sae culum mise

ricordia eius. OF Confitebor

dno nimis. AD CO Petite & accipi.

IN NATL. S. UITALIS.

A Protexisti me ds AD OF Repleti su

mus mane. AD CO Ego sum uitis

IN NATL · S · PHILIPPI ET IACOBI ·

A̅ E xclamauerunt adte . OF̅ Confite buntur celi · CO̅ Tanto tempore .

IN NATL · S · ALEXANDRI · EUENTII · ET THEODOLI · ET INUENT · S · CRUCIS ·

A̅ C lamauerunt iusti · RG̅ Gloriosus .
V̅ D extera tua · OF̅ Repleti sumus .
CO̅ I ustorum animę .

IN NATL · S · GORDIANI ET EPIMA

A̅ S ci tui dn̅e bened: CHI ·
RG̅ I ustorum animae In manu de i sunt & non tanget illos tormentum malitiae .
V̅ V isi sunt oculis insipientium mori illi autem sunt in pace . OF Mirabilis .

CO Iustorum animae · IN NAT SCOR
PANCRATII NEREI ET ACHILLEI ·
A Ecce oculi dni · AD OF Confitebuntur ·
CO Gaudete iusti · DEDICAT BASILICAE
SCAE MARIAE AD MARTY
A Terribilis est locus ·
RG Locus iste adeo factus est inestimabile sacrae mentum inreprehensibilis est ·
V Deus cui adstat angelorum chorus · exaudi preces servorum tuorum
RG Laetatus sum · V Fiat pax in uir
RG Tollite ostias · I V Revelabit dns
AN Adorabo AN · Laetatus sum ·
AN · Te decet ymn · V Replebimur
OF O ne ds in simpl · OF Sanctificavit moy

CO Domus mea. AD CO Tollite ortas.

INNAT S. POTENTIANAE.

AN Dilexisti iustitiam. RG Diffusa. V Propter.

OF Offerentur. AD CO Diffusa e.

IN ASCENSIONE DNI.

A Viri galilei quid.

ALLELUIA

Ascendit deus in iubilatione et dominus in voce tubae.

ALLELUIA.

Dominus in syna in sancto ascendens in altum captivam duxit captivitatem AD OF Ascendit ds.

OF Viri galilei AD CO Psallite dno

DOM. 1. POST ASCENSA DNI.

A Exaudi dne OF Viri galilei.

CO Pater cu esse. IN NAT. S. URBANI.
A Sacerdotes tui. R Inveni dd. V. Nihil.
OF Veritas mea. AD CO Fidelis servus.

SABB VIG PENTECOSTES.

Att. Confitemini dno. TR Laudate d.
OF Emitte spm tuum. CO Ultimo festiu

DOMINICA PENTECOS

A Sps dni repl

ALLELUIA.

Emitte spiritum tuum & crea
bun tur & renovabis
faciem terrae

ALLELUIA

Spiri tus domi ni reple vit
orbem terrarum & hoc quod continet
omni a sci entiam habet vo

eis. AD OFFER Confirma hoc.

CO Factus est repente. FERIA · II ·

A Cibavit eos ex. OF Intonuit de

CO Sps qui docebit. FERIA · III ·

A Accipite iocund. OF Portas celi.

CO Sps qui a patre. FERIA · IIII ·

A Deus dum egrederis OF Meditabar.

CO Pacem meam. FERIA · VI ·

A Repleatur os meu. OF Lauda an

CO Sps ubi vult. SAB IN XII · LECT.

A Caritas di difs RESP IIII · GRADUAL

TR All Emitte spm. All Sps dni.

CO All. Paraclit All Veni S. All Benedict All Sca spe

IN NATL · S · PETRI ET MARCELLINI ·

A Clamaverunt iusti.

RG Clamaverunt iusti & domi nus

exaudivit eos & ex omnibus

tribulationibus eorum libe-

ravit eos. V Iuxta est

do mi

nus his qui tribulato sunt

cor de

& humiles spiritu salva bit

OF Laetamini. AD CO Iustorum.

IN NAT E. S. PRIMI ET FELICIANI.

A Sapientiam scorum RG Iustorum.

V Visi sunt. OF Confitebuntur caeli.

T Mirabilis. AD CO Ego vos elegi. R II.

IN N. S. NABORIS. BASILIDIS. NA...

A Intret in conspec.

RG Vindica domine san

guinem sanctorum tuorum

qui effusus est.

℣ Posuerunt mortalia seruorum tuo
rum escas uolati
libus caeli carnes sancto
rum tuorum bestiis terrae

OF Exultabunt sci. AD CO Posuerunt mor.

IN NATL S. MARCI ET MARCELLI

A Salus autem iustorum RG Anima. AN I

℣ Laqueus. AD OF Anima nra sic.

CO Amen dico uob quod uni

IN NATL S. GERUASII ET PROTASII.

A Loquetur dns pa. RG Iustorum.

℣ Uisi sunt. OF Laetamini. CO Po
suerunt mor IN UIGL S. IOHAN

A Ne timeas zacharia.

RG F uirbo mo missus a deo.

R̄ alleluia · o baptista Ir̄ · in · folio ī genapio lib.

cui nomen iohannes erat hic

ve nit ·

V̄ Ut testimonium perhiberet

delu mine & pararet domino

plebem perfectam. OF Gloria &.

CO Magna ē glā IN NATIV. S. IOHANNIS.

A̅ De ventre matris meae

RG Priusquam te formarem In utero

novi te & ante quam exires deven

tre sanctificavi te

V̄ Misit do minus manum su

am & tetigit os meum &.

Dixit mihi.

Alleluia

Ipse preibit ante illum Inspiritu

& virtute heli ae paru . . . re

domino plebem perfec
tam· AD OF Iustus ut pal

CO Tu puer propheta

IN NAT S· S· IOHANNIS ET PAULI·

A M ultae tribulationes iustor

R E cce quam bonum & quam iocun
dum habitare fratres In u num·

V S icut unguentum in
capite quod descen dit
in bar bam barbam aaron·

V Mandauit do mi
nus benedictionem & uitam usque
in saeculum· AD OF Gloriabuntur

CO Erit coram homi IN UIGL APTORUM·

A D ixit dns petro·

R I n omnem terram exi uit so

nus eorum & in fines orbis

terrae verba eorum.

℣ Caeli enar rant gloriam

de i & opera manuum e

ius adnuntiat firmamentum.

OF Mihi autem nimis. AD CO Tu es petrus.

IN NAT APL PETRI ET PAULI.

A Nunc scio uere quia

R G Constitues eos principes super

omnem terram memores

erunt nominis tui domine

℣ Pro pa tribus tu

is nati sunt tibi fi lii propterea

populi confitebuntur tibi.

ALLELUIA

Tu es petrus & super hanc pe tram

aedificabo ecclesiam meam

V̄ B eatus es simon petre quia caro &

san guis non reuelauit tibi

sed pater me us qui est in caelis.

OF C onstitues eos. AD CO Symon iohannis.

IN S(AN)C(T)I STIUITATE S. PAULI.

Ā S cio cui credidi.

R̄G Q ui operatus est petro in apostolatu

ti operatus est & mihi in

ter gentes & cognouerunt gratiam

de i quae data est mihi

V̄ G ratia de

i in me uacua non fu it sed gra

tia eius semper in me man&.

OF I n omnem terram. CO A men dico uobis quod uos.

IN NAT(ALE) S. PROCISSI ET MARTINIANI

A I vdicant sci gentes.

RG Exultabunt sancti in glo ria.

laetabun tur in cubili

bus suis.

V Cantate do mino canticum

no uum laus eius in eccle

sia sanctorum. AH. Exultabunt sci.

OF Gloriabuntur. CO Animae nrae.

IN OCTAUA APTORUM.

A Sapientiā scōx. RG Iustorum ani

V Uisi sunt. AD OF Exultabunt sci.

CO Iustorum animae.

IN NATL SEPTEM FRATRUM.

A Laudate pueri dnm. RG Vindica d.

V Posuerunt mor. AH. Laudate pueri.

OF Anima nra. AD CO. Quicumq. fece.

IN NATL · S · PRAXEDIS

A̅ Loquebar de . RG Dilexisti iusti

V̅ Propterea . OF Diffusa e̅ . CO Simile e̅ .

IN NATL . S . APOLLONARIS .

A̅ Sacerdotes di . RG Inueni dd . V . Nihil pf .

OF Veritas mea CO Semel iuraui .

IN NATL · S · SIMPLICII

FAUSTINI ET BEATRICIS .

A̅ Sacerdotes eius induam .

RG Sacerdotes e ius in duam sa lu

ta re & sancti e

ius exulta tio ne exulta bunt .

V Illuc producam cornu da uid

para ui lu

cer nam

xpic to me o .

A̅ I udicant sci̅ gentes.

R̅G̅ Exultabunt sancti in glo ria.
laetabun tur . In cubili
bus suis.

V̅ Cantate do mino canticum
no uum laus eius in eccle
sia sanctorum. A̅H̅. Exultabunt sci̅.

OF Gloriabuntur. CO̅ Animae nr̅ae.

IN OCTAUA APTORUM.

A̅ Sapientiam scor̅. R̅G̅ Iustorum ani
V̅ Uisi sunt. AD OF Exultabunt sci̅.

CO̅ Iustorum animae.

IN NAT SEPTEM FRATRUM.

A̅ Laudate pueri dn̅m. R̅G̅ Vindica d̅.
V̅ Posuerunt mor̅. A̅H̅. Laudate pueri.
OF Anima nr̅a. AD CO̅. Quicumq; fece̅.

IN NATI · S · PRAXIDIS

Ā Loquebar de. RG Dilexisti iustitiam

V̄ Propterea. OF Diffusa ē. CO Simile ē.

IN NATI. S. APOLLONARIS.

Ā Sacerdotes di. RG Inueni dd. V. Nihil pf.

OF Veritas mea CO Semel iuraui.

IN NATI · S · SIMPLICII

FAUSTINI ET BEATRICIS.

Ā Sacerdotes eius induam.

RG Sacerdotes e ius in duam sa lu

ta re & sancti e

ius exulta tio ne exulta bunt.

V Illuc producam cornu da uid

para vi lu

cer nam

xpic to me o.

OF Anima nra · AD CO Ego uos elegi ·

IN NATL · S · ABDO ET SENNES ·

A I ntret In consp · RG Gloriosus ds ·

V D extera tua · OF Mirabilis ds ·

CO Posuerunt mor · IN NATL · S · STEPHA

A I ustus ut palma N I ·

RG I ustus non conturba bitur quia do

minus fir mat manum eius ·

V T ota die miseretur & commodat

& semen eius In benedictione

erit · OF Inuenidd · CO Dne quinq ·

IN NATL · S · XIXTI ·

A S acerdotes di · RG Sacerdotes eius ·

V I llucp · AD OF Inuenidd · CO Fide

lis seruus ·

IODE DII FILICISSIMI ET ACAPITI

Ā Salus au[tem] iustor[um]. R̄G Iustorum

V̄ Ui si sunt. AD OF Gloriabuntur. CO Ego

uos elegi. IN NATL. S. CYRIACI.

Ā Timete d[omi]n[u]m omnes.

R̄G Timete dominum omnes sancti

eius quoniam nihil de est

timentibus e um

V̄ Inquirentes

au tem dominum

non defici ent omni bono.

OF Laetamini. CO Signu[m] eos.

INUIGL S. LAURENTII.

Ā Dispersit dedit pau

R̄G Dispersit dedit pauperibus iustitia

e ius manet in sae culum saeculi.

V̄ P otens inter ra e rit

semen e ius generatio rec
to rum benedicetur.

OF Oratio mea. AD CO Qui uult uenire.

IN NAT. S. LAURENTII.

A Confessio & pulchritudo.
R Probasti domine cor me um
& visitasti noc te.
V Igne me examina sti & non est
inuen ta in me iniquitas.

AH Laurentius bo AD OF Confessio &
CO Qui mihi minist IN NAT. S. TYBURTII.

A Iustus ut palma
R Os iusti meditabitur sapien
tiam & lingua eius
lo quetur iudicium.
V Lex dei eius in

cor de ipsius

& non supplantabuntur

gressus eius. OF Iniustitue tua

CO Posuisti d. IN NATL. S. YPPOLITI.

A Iusti epulentur. RG Iustigo. V. Iusti fr.

OF Anima nra AD CO Dico autem vob.

IN NATL. S. EUSEBII.

A O s iusti. RG Os iusti. V. Lex di.

OF D esiderium anime. AD CO Beatusser

IN ASSUMPTIONE. S. MARIAE.

A Vultum tuum.

RG P ropter ueritatem & mansuetudinem

& iustitiam & deducet te

mirabiliter dextera tua.

V A udi fi lia & ui

de & inclina aurem tuam.

quia concupiuit rex speciem

tuam A̅ll. Assumpta est maria.

OF Offerentur. AD CO Dilexisti iustitiam.

IN OCTAUA. S. LAURENTII.

A̅ Probasti dne. RG Probasti dne V Igne me
Oratio mea

OF In uirtute tua. AD CO Qui uult ue

IN NATL. S. AGAPITI.

A̅ Laetabitur. RG Iustus non. V Tota

OF In uirtute tua CO Magna est gla

IN NATL. S. TIMOTHEI.

A̅ Salus autem iustorum.

RG Pretiosa est Inconspectu domini mors

sanctorum eius.

V Credidi propter quod locutus sum ego

autem humiliatus sum nimis.

OF Mirabilis ds. AD CO Ego uos et.

INNAT S. HERMITIS.

A. Iustus non conturbabitur. RG Iustus ut palma. V. Ad adnuntiandum mane. OF In virtute tua. AD CO Posuisti dne.

INNAT S. SABINAE.

A. Cognoui dne. RG Specie tua. V. Propter veritatem. OF Filie regum. CO Principes persecuti.

INNAT S. FELICIS ET AUDACTI.

A. Sapientiam scorum. RG Gloriosus. V. Dextera. OF Laetamini. CO Quod dico vobis. INNAT S. ADRIANI.

A. Laetabitur iustus in dno.

RG Domine preuenisti eum in benedictionibus dulcedinis posuisti in capite eius coronam de lapide pretioso.

V. Vitam petiit &

tribuisti e i longitu dinem
dierum In sae cu lum saeculi.

OF Gloria et h. AD CO Posuisti dne.

INNAT S. GURGONII.

A Gloria et h. RG Posuisti. V Deside
rium. OF Posuisti. CO Qui vult.

INNAT S. PROTI ET IACINCTI.

A Iudicant sci. RG Vindica. V Posuer.
OF Gloriabuntur. CO Anima nra.

IN EXALTATIONE S. CRUCIS.

A Nos aut. RG Xps fact. V. Propter qd
All Dulce lignum dulces OF Protege dne
CO Nos aut gt. EODE DAE CORNELII ET CYPRI
A Sacerdotes di. RG Sacerdotesq V. Illuc. All Disposui. AN. Anima nra
OF Veritas mea. CO Quod dico vobis Dne quinq.

INNAT S. NICOMEDIS.

A̅ L aetabitur iust. RG Posuisti. V̅ Desi
derium. OF Gloria et ho. CO Qui uult.

INNATL · S · EUFEMIAE ·

A̅ Vultu tuu. RG Diffusa ē. V̅ Propt ueri.
Loquetur — Anima nra
Exultabunt sci — Et si cora hominib,
OF Offerentur. AD CO Simile ē reg

INUIGL · S · MATHEI ·

A̅ Ego au RG Iustus ut pal. V̅ Ad adnuntiand
OF Gloria et ho. CO Posuisti dne

INNATL · S · MATHEI ·

A̅ In medio RG OF isti. Alla. Beat uir q tOF Inuen.
CO Magna ē IN · N̅ · COSMAE ET DAMIANI ·

A̅ Sapientia. RG Clamauer V̅ Iuxta
OF Gloriabuntur AD CO Posuerunt.

DEDICAT BASILICAE MICHAHEL ·

A̅ Benedicite dno oms
RG Benedicite domino omnes ange

li ius potentes vir
tu tes qui facitis verbum
V̄ Benedic anima mea domi
no & omnia Interi
o ra me no
men
sanctum eius. AN. Concussum est mare.
OF. Stetit angelus. AD CO. Benedicite omnes.

IN NAT. SCI MARCI.

A. Sacerdotes dī. RG. Inueni dd. V̄. Nihil.
OF. Veritas mea. CO. Beatus servus.

IN VIG. SYMONIS ET IUDAE.

A. Intret in c̄. RG. Vindica. V̄. Posuerunt.
OF. Exultabunt sci. CO. Iustorum animae.

IN NAT. S. SYMONIS ET IUDAE.

A. Mihi autem nimis.

RG Nimis bonora ti sunt amici tui de
us nimis confortatus est
principatus eorum ——
V Dinumerabo e os & super
are nam multiplicabuntur

OF In omne terram. CO Vos qui secuti.

INNATL · S · CESARII ·

A Confessio &. RG Iustus non. V. Tota.

OF In uirtute tua. AD CO Qui uult

INNATL · S · IIII · CORONATORU

A Intret Inc. RG Vindica. V. Posuer.

OF Anima nra. CO Posuer. IN N · THEODORI

A In uirtute. RG Dne pue. V. Vita petiit.

OF Gta & h. CO Posuisti. IN N · MENNAE ·

A Os iusti. RG Inueni. V. Nihil. OF Desi

derii · CO Magna e gta.

IODĒ DIE. SCĪ MARTINI.

Ā Sacerdotes tui. RG Ecce sacer. V̄. Non ē

OF Inueni dd. CŌ Dn̄e quinq.

IN NATL SCĀE CECILIAE.

Ā Loquebar de testimoniis.

RG Audi filia & vi de &

inclina aurem tu am

quia concupiuit rex

spe ci em tu am

V̄ Specie tu a & pulchritudi ne tu

a Intende prospere proce

de & regna.

OF Offerentur. CŌ Confundantur

IN NATL SCĪ CLEMENTIS.

Ā Dicit dn̄s sermones. RG Iurauit V̄. Dixit.

OF Veritas mea. CŌ Beatus seruus.

IN NAT . S . CRISOGONI

A I ustus non contur babitur.

R Gloria & honore coronasti eum

& constituis ti eum super o

pera manuum tuarum.

V Quoniam le uatu est magnificenti

a tua super caelos deus.

OF Desiderium . CO Posuisti dne .

IN UIG . S . ANDREAE .

A D nis secus mare . R Nimis honor

V Dinume abo . OF Gloria & honore

CO Venite post IN NAT . S . ANDREAE .

A Mihi aut . R Constitues V . Propatrib

OF Mihi autem . AD CO Dicit andreas .

DE TRINITATE .

A Benedicta sit scā

R̄G Benedictus es domine qui in
tueris abyssos & sedes su
per cherubim

V̄ Benedi cite deum
cae li & coram omnibus viuen
tibus confitebimur domino quia fe
cit nobiscum misericordiam suam

Alleluia

Benedictus es domine deus patrum no
strorum & laudabilis in saecula

OF Benedictus sit ds. AD CO Benedicite dm

DOM. I POST PENTECOS

A O ne in tua misericordia

R̄G Ego dixi domine misere re
mei sana animam meam
quoniam peccaui tibi.

V̄ Beatus qui intellegit super egenum & pauperem in die mala liberabit eum dominus.
Alla Verba mea.
OF Intende. CO Narrabo. DOM. II.
A Factus est dns. RG Ad dnm. Alla Dne ds ms.
OF Domine convertere CO Cantabo. DOM. III.
A Respice in me. RG Iacta. Alla Ds iudex iu.
OF Sperent. CO Ego clamavi. DOM. IIII.
A Dns illuminatio. RG Propitius. Alla Diligam te.
OF Illumina. CO Dns firmam. DOM. V.
A Exaudi dne. RG Protector. Alla In te dne.
OF Benedicam. CO Unam petii. DOM. VI.
A Dns fortitudo.
RG Convertere domine aliquantulum & deprecare super servos tuos.
V̄ Domine refugium

factus est nobis a generatione & pgenie
alla Omnis gentes.

OF Perfice. CO Circuibo. DOM. VII.

A Omnes gentes. RG Venite fi. Alla Exripe me.

OF Sicut inhos CO Inclina. DOM. VIII.

A Suscepimus RG Esto mi. Alla Te decet ym.

OF Populu hum. CO Gustate. DOM. VIIII.

A Ecce ds adiuuat me.

RG Domine dominus noster quam ad
mirabile est nomen tuum in uniuersa terra.

V Quoniam eleuata est magnificen
tia tua super caelos. OF Iustitiae. alla diu udite

CO Primum quaerite. DOM. X.

A Dum clamarem. RG Custodi. Alla Exultate

OF Ad te dne. CO Acceptat. DOM. XI.

A Ds in loco RG In do spe. Alla Dne ds salv

OF Exaltabo. CO Honora DOM. XII.

AOF In adiutorium meum.

RG Benedicam domino in
omni tempore sem
per laus eius in ore meo
V In domino laudabitur a
nima mea audiant mansu
e ti et
laetentur. Alla Dne refugium. AD OF Precatus est mor

CO De fructu operū DOM · XIII ·

A Respice dne. RG Respice d. Alla Venite ex.

OF Inte speraui CO Pane de. DOM · XIIII ·

A Protector nr̄. RG Bonū ē confit. Alla. Q̄m ds.

OF Inmittet ang. CO Panis quē DOM · XV ·

A Inclina d. RG Bonū ē confite. All. Confitemini.

OF Expectans. AD CO Qui manducat. DOM XVI.

A Miserere mihi. RG Timebunt. All. Paratū cor.

OF Dne in aux. CO Dne memorabor. DOM. XVII.

A Iustus es dne. RG Beata gens. ALL. Qui timent.

OF Oraui dm. AD CO Vouete &.

MENSIS · VII · FER · IIII ·

A Exultate do. RG Venite filii. V Accedite ad

RG Quis sicut dominus deus noster qui

in altis habitat humilia respicit in caelo

& in terra.

V Suscitans a

terra inopem & de stercore erigens paupe

rem. OF Meditabar. CO Comedite FR. VI

A Laetetur. RG Conuertere. V Dne ref

OF Benedic anima. AD CO Aufer a me

SABB IN XII LECTIONIS

A Venite ador. RESP. IIII. GRADUALIA

RG GR Propicius. G Protector. G Dirigatur. G Sicut

sic p. Benedictus. es et S. TR Laudate dnm.

DOM XVIII.

A O apace d. RG Laetatus su All Dilexi.

OFS cificauit mor. CO Tollite DOM. XVIIII

A S alus populi. RG Dirigatur. All. Laudate Do.

OFS i ambulauero. CO Tu mandasti. DOM. XX.

A O mia quae RG Oculi om. All. Dextera.

OFS up flumina CO Memento DOM. XX. I.

A I n uoluntate tua

RG D omine refu gium factus es nobis

a generatio ne & progenie

V P riusquam mon tes

fierent aut formaretur ter ra

& orbis a sae culo & in saeculum

tu es deus. All. De profundis. AD OF V ir erat In terra.

CO I n salutari tuo. DOM. XX. II.

A S i iniquitates. RG Ecce quam. All. Confitem

bor tibi dne. AD OF Recordare mei.

CO Dico vob. DOM. XX. III.

A Omis gen. RG Venite f. V. Accedite.

OF Sic inhot. AD CO Inclina DOM. V. AN

A Dicit dns ego. IT NATI DNI.

RG Liberasti nos domine ex affligentibus

nos & eos qui nos oderunt confudisti

V I nde o lauda

bimur tota di e & nomini tu

o confitebimur In saecula. Alla Laudate

OF De profundis. AD CO Amen dico vobis.

INCIPIUNT ALL P CIRCULI ANNI.

Alleluia.

Deus iudex iustus fortis & patiens

numquid irascetur per singulos dies

Alleluia.

Le frequent usage a détérioré les pages 145 et 146 du manuscrit comme l'indiquent les deux lignes noires.

Diligam te domine uirtus mea dominus firmamentum

meum & refugium meum.

Alleluia

In te domine speraui non confundar

In aeternum In tua iustitia libera

me & eripe me Inclina ad me aurem

tuam accelera ut eripias me.

Alleluia

Omnes gentes plaudite

manibus iubilate deo In uo

ce exultationis.

Alleluia

Eripe me de inimicis meis deus

meus & ab insur

gentibus

inrue libera me.

Alleluia

Te decet ymnus deus in si on & tibi reddetur vo tum in hierusa lem

V Replebimur in bonis domus tu ae sanctum est templum tuum mirabile in equi tate,

Alleluia

Attendite po pu le me us in le gem meam

Alleluia

Exultate deo adiutori nostro iubilate de o Ia cob sumite psal mum iocundum cum cythara.

ALLELUIA

Domine deus salutis meae In die clamaui & nocte coram te.

ALLELUIA

Domine refugium factus es nobis a generatione & progenie. AL. Dns regnauit decor

ALLELUIA.

Venite exultemus domino iubilemus deo salutari nostro

V. Preoccupemus faciem eius In confessione & In psalmis iubilemus e

ALLELUIA

Quoniam deus magnus dominus & rex magnus sup omnem terram.

Alleluia

Dominus regnavit exult& terra laetentur Insulae multae.

Alleluia

Iubilate deo omnis terra seruite domino Inlaetitia

Alleluia

Confitemini domino & Inuocate nomen eius adnuntiate Intergentes opera eius.

Alleluia

Paratum cor meum deus paratum cor meum cantabo & psallam In gloria mea

Alleluia

Redemptionem misit dominus Inpopulo suo.

ALLELUIA

Qui ti ment do minum sperent in e um adiu tor & pro tec tor eorum est.

ALLELUIA

Laudate dominum om nes gen tes & conlaudate e um omnes po puli.

ALLELUIA

Dextera dei fecit uirtutem dextera domi ni exaltauit me

ALLELUIA.

Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi in do mum do mini ibimus.

VS Stantes erant pedes nostri in a trijs hierusalem.

ALLELUIA

De profund s clama vi ad te domine

domine exaudi vocem meam.

ALLELUIA

Confitebor tibi domine In toto corde

meo & In conspectu angelo rum psallam

coram te. AL. Adorabo ad.

AL. Lauda anima mea dominum laudabo do

minum In vita mea psallam deo me o

quam diu ero

ALLELUIA

Qui sanat contritos corde &

al ligat contritio nes eorum

ALLELUIA

Qui posuit fi nes tuos pacem & adipe fru

men ti satiat te

AN Lauda hierusalem dominum lau da deum tuum sion. CONFESSO

IN NATL UNIUS MARTYRIS SEU.

ALLELUIA Inueni dauid ser uum meum oleo sancto meo unxi eum.

ALLELUIA

Iustus ut palma florebit & sicut cedrus multiplicabitur.

ALLELUIA

Beatus vir qui timet dominum inmandatis eius cupit nimis.

ALLELUIA

Memento domine dauid & omnis mansuetudinis eius. ALLELUIA.

Elegit te dominus sibi in sacerdotem

magnum In populo suo · ALLELUIA

I ustus non conturba bitur quia

do minus firmat manum eius ·

ALLELUIA

P osuisti domine sup ca

put eius coronam de lapide pretioso ·

ALLELUIA ·

Gloria & honore coronasti eum domine ·

ALLELUIA ·

B ea tus vir qui suffert temptatio

nem quoniam cum proba tus fuerit acci

piet coronam vitae · ALLELUIA

I ustum deduxit do minus per vi

as rectas & ostendit illi regnum dei

INNATL PLURIMORU SCOR

ALLELUIA

Sancti tui do mine be nedicent te

gloriam re gni tui dicent.

Alleluia

Gaudete iusti Indomino rec tos

de ... et conlaudatio.

Alleluia

Exulta bunt sancti In gloria

laetabun tur Incubilibus suis.

Alleluia

Vox exulta tionis et salu tis

Intaberna cu

lis iustorum Alleluia

Pretiosa est Inconspectu do mini

mors sanctorum eius

Alleluia

Mirabilis do minus noster.

Alleluia

Canta te domino canticum

novum quia mirabi

li a fecit dominus

Novum fecit dominus

saluta

re

suum

ante conspectum gen

tium nam

Cette page et les deux suivantes qui sont les dernières du manuscrit sont très détériorées. C'est pourquoi nous avons cru inutile de les graver.

CLEF

DES

MÉLODIES GRÉGORIENNES

DANS LES ANTIQUES SYSTÈMES DE NOTATION,

ET DE

L'UNITÉ

DANS LES CHANTS LITURGIQUES.

CLEF
DES MÉLODIES GRÉGORIENNES

DANS LES ANTIQUES SYSTÈMES DE NOTATION,

ET DE L'UNITÉ

DANS LES CHANTS LITURGIQUES.

Nous avons prouvé l'authenticité du Manuscrit de Saint-Gall et nous l'avons mis sous les yeux de nos lecteurs : il nous reste à donner la clef de sa notation et à dire comment il peut servir au rétablissement de l'unité dans les Chants liturgiques. C'est ce que nous allons essayer de faire dans ce rapide exposé de notre méthode et des résultats auxquels nous sommes parvenu (1).

I.

L'UNITÉ DANS LE CHANT EST-ELLE IMPORTANTE ?

Avant tout, pour certaines personnes du moins, il n'est pas inutile de faire voir quelle importance l'Église attache à ce qu'il y ait uniformité dans la manière de chanter les louanges de Dieu.

Depuis quelques années il se fait dans le monde catholique, et surtout en France, un remarquable mouvement liturgique. Beaucoup d'Églises particulières redemandent à l'Église de Rome, leur Mère commune, les paroles saintes et naïves de son Office Divin, qu'elles avaient rejetées par une suite déplorable du malheur des temps.

Mais ce n'est pas tout de réciter les paroles Romaines ; et quand

(1) Ce travail a déjà été imprimé, en grande partie du moins, sous ce titre : *de l'unité dans les Chants liturgiques*, etc.

l'Univers Catholique n'en connaîtrait point d'autres, que nous serions encore éloignés de cette merveilleuse unité dont parlait Saint Paul, lorsque, après avoir dit *une seule foi*, *un seul baptême*, il ajoutait *une seule langue*, *una lingua !* Car le Chant aussi est un *langage*, langage souvent plus expressif que les paroles mêmes. Et voyez quelle déplorable diversité dans le Chant Ecclésiastique ! A peine si l'on pourrait trouver, je ne dis pas deux royaumes, mais seulement deux diocèses, où les hymnes sacrées se chantent avec une parfaite conformité.

Aussi, parallèlement au zèle déployé pour reprendre les paroles de la Liturgie Romaine, il s'est développé une activité non moins remarquable pour retrouver le véritable Chant Ecclésiastique.

Ces efforts, auxquels nous nous associons de tout notre pouvoir, sont on ne peut plus conformes à l'esprit de l'Église : pour s'en convaincre, il suffit de jeter un coup-d'œil sur l'histoire de ses Pontifes et de ses Conciles.

Pour Saint Grégoire-le-Grand, nous avons tout dit. Fixer le Chant Ecclésiastique, veiller à la diffusion de ses Mélodies immortelles, établir des Écoles qui devaient en conserver toujours la pureté : telle fut la belle mission que la Providence lui confia et qu'il remplit avec un admirable zèle.

Les successeurs du Grand Pontife continuèrent son œuvre, et quatre-vingts ans plus tard, Saint Agathon, craignant sans doute de voir l'Angleterre perdre le véritable chant, que Grégoire y avait fait introduire avec la foi, lui envoyait un nouveau Maître, *ut cursum canendi annuum, sicut ad Sanctum Petrum Romæ agebatur, edoceret* (1).

L'Allemagne, comme l'Angleterre, reçut des leçons de Rome, et un siècle environ après Saint Grégoire-le-Grand, Saint Grégoire II faisait promettre aux Légats qu'il envoyait aux Cités allemandes, de donner

(1) Bède, Liv. IV, c. 18.

aux plus dignes le pouvoir de célébrer et de chanter l'Office d'après la forme et la tradition Romaine : *his sacrificandi, sive etiam psallendi et figura et traditione Sanctæ Apostolicæ Ecclesiæ Romanæ ordine tradetis potestatem* (1).

La France ne fut pas moins l'objet de la sollicitude pontificale que les autres pays Catholiques : en effet, vingt ans environ après la mort de Grégoire II, le pape Etienne, second du nom, recommande à Chrodegang, le saint Évêque de Metz, de former un Clergé régulier parfaitement exercé aux mélodies Romaines : *Romana imbutum cantilena* (2). — En même temps, pour assurer le fruit de ses exhortations, il envoyait à Pepin-le-Bref *douze Maîtres* des plus habiles, pour établir le Chant Romain dans tous les pays de la Gaule. Un peu plus tard, le pape Adrien se préocupe encore de cette grave question : c'est d'après son conseil que l'empereur Charlemagne ordonne aux Monastères de suivre avec exactitude les mélodies du Chant Romain : *ut cantum Romanum pleniter et ordinaliter peragant* (3). Ce grand Monarque, se conformant encore aux désirs du Pontife, décrète que, pour l'enseignement du Chant, on suivra la méthode et l'usage de l'Église Romaine ; puis il ordonne de faire venir de Metz les Chantres Romains qui s'y trouvaient, ceux-là, sans doute, que, sous le règne précédent, nous avons vus envoyés d'Italie par le pape Étienne II : *ut cantus discatur, et secundum ordinem et morem Romanæ Ecclesiæ fiat, et ut cantores de Metis revertantur* (4). Vers la même époque, sur la demande de Charlemagne, Adrien envoya encore deux Chantres, Pierre et Romanus, dont nous avons longuement raconté l'histoire dans la *Notice historique*, placée en tête de ce volume.

Terminons cet aperçu sur le zèle des Souverains Pontifes à propager

(1) Dom Guéranger, *Inst. Liturg.*, t. I, p. 180.
(2) Paulus Diaconus, apud Duchesne, (Hist. franc., t. II, p. 204).
(3) Baluzii Capitul. — Aquisgranen. ann. 789. Cap. XC.
(4) Capitulare Caroli Magni de Cantu, anno 805.

le Chant Romain, en rappelant la Bulle, *Quo primum tempore*, dans laquelle le Saint Pape Pie V fait observer que l'esprit de l'Église fut toujours de désirer une parfaite unité dans la modulation des Chants Sacrés : *Congruum est et conveniens unum esse in Ecclesia Dei psallendi modum.*

Reconnaissons donc avec Gerbert, dont l'autorité est d'un grand poids en cette matière, l'intention bien clairement exprimée des Chefs suprêmes du monde Catholique ; et faisons remarquer avec lui que, si l'Église Romaine a plus que l'Église Grecque conservé la pureté et l'uniformité du Chant Sacré, il faut l'attribuer à la vigilance des Pasteurs et principalement des Souverains Pontifes : *Vigilantia pastorum, imprimisque Summorum Pontificum, a quibus ordinati sunt libri ad Officium Sacrum in Ecclesia pertinenter cantus purus ac uniformis magis est conservatus* (1).

Si maintenant nous passons aux Conciles, nous verrons le même esprit se manifester dans ces doctes et vénérables Assemblées. Un Concile de Vannes, tenu en 461, un autre d'Agde en 506, un troisième de Gironne de la même année, un quatrième de Tolède en 633, et on pourrait en citer bien d'autres, recommandent tous l'unité dans la liturgie et en particulier dans la psalmodie (2). Le Concile anglais de Cloveshoe, en 747, ordonne de célébrer les fêtes d'après le Chant Romain et suivant le modèle reçu de la Ville Éternelle : *In cantilena celebrentur modo juxta exemplar, quod scriptum de Romana habemus Ecclesia* (3).

Le Saint Concile de Trente résume leur pensée, en témoignant le désir de voir les Chanoines chanter l'Office avec respect et les Clercs s'exercer avec zèle à la modulation du Chant Ecclésiastique. Quel chant, demande à ce propos Benoit XIV dans la Bulle qu'il lança

(1) Gerbert, *de Cantu*, t. II, p. 21.

(2) Voir Dom Guéranger. — Inst. Lit., t. I, p. 131 et suiv. — Il cite les textes de ces Conciles.

(3) Labbe, Concil. T. VI — p. 1577.

contre la détestable Musique usitée de son temps, quel chant est ici réclamé par le Sacré Concile ? Et aussitôt, il fait cette réponse bien digne de fixer l'attention : *Cantus ille est, quem ad musicæ artis regulas dirigendum efformandumque multum elaboravit Sanctus Gregorius Magnus prædecessor noster, qui fidelium animos ad pietatem et devotionem excitat, qui si recte decenterque peragatur in Dei Ecclesiis, a piis hominibus libentius auditur, et alteri qui musicus dicitur, merito præfertur.*

De ces courtes observations nous sommes, ce nous semble, en droit de conclure que l'Église Catholique désire l'uniformité dans le Chant de ses prières et de ses hymnes. Elle veut l'unité en tout, dans ses rits, dans ses cérémonies : pourquoi ne la voudrait-elle pas dans la modulation des Chants sacrés, une des parties les plus intéressantes de sa Liturgie ? « L'unité, ajoute Dom Jumilhac, est ici plus nécessaire que dans les cérémonies de l'Église, puisque le peuple est plus à même d'y remarquer le défaut d'uniformité, et peut plus aisément y trouver occasion de scandale (1).

Nous ne voulons pas expliquer ici, comment il a pu arriver que, malgré le zèle de ses Pontifes, l'Église ait vu s'introduire tant de confusion dans son chant Liturgique : forcé de nous borner dans une question, qui demanderait à elle seule un long travail, nous nous contenterons de faire observer, avec le savant Abbé de Solesmes, que le chant figuré et musical ayant pris, au XIV[e] siècle, la place du Chant Romain, les Mélodies Grégoriennes furent abandonnées, et allèrent se perdre, comme dit le Pape Jean XXII, dans un fatras de ridicules fioritures, qu'on décorait du nom pompeux de contre-point fleuri, de contre-point double, etc. C'est ainsi que les traditions antiques furent oubliées, et qu'on en vint peu à peu à cette déplorable corruption, dont nous avons aujourd'hui tant de peine à nous tirer.

(1) Traité hist. et prat. du Chant Ecclés., p. 12

Nous allons maintenant exposer nos vues sur la méthode à suivre afin d'obtenir un résultat vraiment utile et fécond pour cette belle œuvre de restauration. Nous aussi, placé par la Divine Providence dans une position favorable à ce genre d'études, nous avons consacré quelques recherches à cette importante question ; nous avons compulsé et comparé plusieurs vieux Manuscrits : nous venons aujourd'hui apporter une pierre à la reconstruction de l'édifice. Puisse-t-elle contribuer quelque peu à l'avancement de l'ouvrage !

II.

L'UNITÉ DU CHANT ECCLÉSIASTIQUE EST-ELLE POSSIBLE AUJOURD'HUI, ET COMMENT ?

Telle est la première question que nous nous sommes posée.

On comprendra ce doute, si l'on examine combien l'unité *dans le chant* est plus difficile à rétablir que l'unité *dans les paroles*. Pour celle-ci, rien de plus simple ; on sait à qui s'adresser ; et, si la prudence permettait à tous les Évêques de prendre brusquement une telle mesure, demain il n'y aurait plus qu'une manière de prier Dieu publiquement. Pour le chant, c'est autre chose : les sources sont perdues. Rome elle-même n'a plus le véritable Chant Ecclésiastique ; et vous lui demanderiez ce qu'il faut faire en ce genre, qu'elle ne vous dirait point, on peut l'affirmer, d'adopter comme le plus parfait le plain-chant dont elle fait usage. Que faire donc ?

La difficulté serait insoluble, s'il n'y avait jamais eu de Chant Romain, c'est-à-dire, Catholique, ou s'il n'y avait plus aucun moyen de le connaître. Mais, grâce à Dieu, *il y a eu un Chant Romain, catholique*, et *il existe encore aujourd'hui des moyens de le retrouver.*

Qu'il y ait eu un chant que Rome a établi, approuvé, propagé de tout son pouvoir, un chant que les Églises lui redemandaient

quand elles en avaient altéré la pureté, un chant dont Benoît XIV disait encore en plein XVIII[e] siècle, qu'il était à la fois *le plus beau et le plus religieux de tous*, et dont le savant abbé Baïni, directeur de la chapelle papale, a osé de nos jours parler en ces termes : « Les Mélodies Grégoriennes sont inimitables : on pourra les copier, » les adapter tant bien que mal à d'autres paroles, mais on ne » parviendra jamais à en faire de nouvelles qui leur soient compa- » rables ; » qu'un tel chant, disons-nous, ait longtemps existé dans l'Église avec la haute sanction de Rome, c'est là un fait à l'abri de toute contestation. Et tout ce que nous venons de dire le prouve surabondamment : or, ce chant, l'histoire ecclésiastique nous l'apprend encore, c'est le Chant Grégorien. Aussi, c'est vers cette œuvre inspirée que se tournent aujourd'hui ceux qui veulent restaurer le Chant Ecclésiastique ; et nous n'écrivons pas ces lignes pour ceux qui voudraient faire mieux que Saint Grégoire. Si l'unité est possible, elle ne l'est que par un retour complet à ses antiques Mélodies : nous aimons à le croire, quiconque se présenterait avec des preuves claires et solides qu'il a retrouvé l'œuvre de Saint Grégoire, verrait à ce grand nom toutes les discussions tomber, et la faveur la plus vive accueillir partout cette résurrection si chère à tous les cœurs franchement Catholiques.

III.

MOYEN DE RETROUVER LES CHANTS GRÉGORIENS.

Nous voici arrivé à la grande question.

Nous allons exposer le plus simplement possible le procédé auquel nous ont conduit nos réflexions et nos recherches. Cet exposé net et précis sera, nous en avons la confiance, la meilleure preuve que nous puissions apporter de l'exactitude de nos résultats.

Nous sommes parti d'un principe, déjà posé comme incontestable par le savant Abbé de Solesmes (Instit. Liturg., T. 1, p. 306). En voici la substance : **QUAND UN GRAND NOMBRE DE MONUMENTS, DIFFÉRENTS DE PAYS ET D'ÉPOQUES, S'ACCORDENT SUR UNE VERSION, ON PEUT AFFIRMER QU'ON A RETROUVÉ LA PHRASE GRÉGORIENNE.** Ce principe n'a pas besoin de démonstration : il est évidemment fondé sur le bon sens, et sur l'*impossibilité philosophique* que, dans les conditions supposées, un grand nombre d'hommes s'accordent à vouloir tromper, et puissent le faire sans exciter de réclamation.

En vertu de ce principe, nous sommes engagé dans *la voie de confrontation mutuelle* des livres de Chants et des Manuscrits, provenant de sources diverses.

Prenons les livres de chant employés de nos jours en Europe. Rien de plus facile que de constater une discordance complète. Là n'est pas la Phrase Grégorienne.

Remontons les siècles. Les siècles les plus rapprochés de nous offrent toujours beaucoup de divergence, jusqu'à l'invention de l'imprimerie; cependant cette divergence va en diminuant, à mesure qu'on s'élève dans l'échelle des âges. Cette observation nous indique que le mieux serait d'étudier surtout les Manuscrits antérieurs à cette époque : il est en effet naturel de penser que les *ruisseaux* seront d'autant plus *purs*, qu'ils seront moins éloignés de la *source*.

Nous sentons donc le besoin de nous procurer la copie des plus anciens Manuscrits, possédés par les divers pays qui nous environnent.

Ce n'est pas ici le lieu de dire comment nous y sommes parvenu. Grâce au bienveillant concours d'amis, pleins de zèle pour cette œuvre sainte, la France, l'Allemagne, l'Angleterre, l'Espagne, l'Italie, la Suisse, la Belgique nous ont fourni d'abondants matériaux. Ce sont des *Graduels*, des *Antiphonaires*, etc., contenant des versions, faites au XIVe, XIIIe, XIIe et XIe siècles, par de savants Religieux,

tels que Gui d'Arezzo, les Moines de Saint-Gall, les Moines et Abbés de Cluni, de Citeaux et de Clairvaux, les Bénédictins Anglais, les Chartreux et les Prémontrés Français et Belges, les Clercs et les Chanoines réguliers des Cathédrales d'Allemagne, etc.

Indépendamment de l'épreuve *de la confrontation*, à laquelle nous allions les soumettre, ces versions, confiées au parchemin et exécutées avec le plus grand soin, offraient *par elles-mêmes* une haute garantie de fidélité :

1° Parce qu'elles venaient de Monastères, où nuit et jour on chantait l'office complet, et où par conséquent les *antiques traditions* devaient fidèlement se transmettre d'âge en âge ;

2° Parce que ces Moines faisaient profession d'un attachement spécial à la sainte Liturgie Romaine ;

3° Parce que la science de plusieurs d'entre eux dans le Chant Ecclésiastique nous est constatée par les savants traités qu'ils ont laissés sur cette matière ;

4° Enfin, parce que, en plusieurs endroits, leur règle leur faisait une obligation de suivre le Chant Romain avec la plus scrupuleuse exactitude.

Possesseur de tant de Monuments précieux, nous les avons tout d'abord rangés en deux classes : Manuscrits *neumés sans lignes*, et Manuscrits *neumés sur lignes* ou *Guidoniens* (1).

(1) Pour comprendre cette distinction, il faut savoir qu'on appelle *neumes*, *neumation*, etc., l'espèce de notation en usage avant Gui d'Arezzo. Elle consistait en des signes très-menus, fort variés, souvent bizarres, que l'on écrivait sans lignes, ce qui amenait nécessairement de l'incertitude sur leur valeur, et des erreurs nombreuses sous la plume du copiste même le plus attentif. Le Moine de Pompose imagina de soumettre les notes à la portée des quatre lignes, qui en fixât la valeur tonale. C'est ainsi que, par l'ordre du Pape Jean XIX, il *neuma* ou nota l'Antiphonaire. Son travail fut approuvé et comblé d'éloges par le même Pontife. Son système, adopté partout, amena force versions de *neumes* en *notes Guidoniennes*. Ces versions sont précisément ce que nous appelons *Manuscrits Guidoniens*.

Ces derniers nous offraient des signes connus. A leur simple inspection, on peut constater de la manière la plus évidente que les éditions modernes des livres d'Église ont notablement altéré les Mélodies Grégoriennes, tant pour *le fond*, que pour *le mode d'exécution*, et en particulier les ont *alourdies*, en donnant à toutes les notes une longueur uniforme. Mais ce n'était rien que ce premier résultat dont personne ne doutait. Avançons.

Essayons de *comparer ensemble* ces Manuscrits *Guidoniens*, provenant de *différentes* sources, et choisissons *une phrase* ou *un membre* de phrase, que nous étudierons successivement dans chacun d'eux. Nous faisons une première tentative; mais helas! la phrase choisie ne se trouve que dans un ou deux Manuscrits; il faut en prendre une autre. Une seconde tentative n'aboutit qu'à signaler le même désaccord. Enfin, *une phrase se rencontre dont les diverses parties ont la même notation dans un nombre imposant de manuscrits.* Aussitôt, appliquant notre principe, nous concluons: voilà une Phrase Grégorienne!

Passons maintenant aux Manuscrits *neumés sans lignes*, et choisissons pareillement *une phrase* que nous étudierons dans chacun d'eux. Ici l'accord est bien plus difficile à trouver, à cause des différences plus nombreuses et plus graves qui existent entre les divers Manuscrits (1). Sans nous laisser rebuter, nous poursuivons avec zèle cette œuvre de patience, et après bien des essais infructueux, nous parvenons à *une phrase dont les diverses parties présentent la même neumation dans plusieurs Manuscrits.* Alors, toujours d'après notre principe, nous concluons une seconde fois : voilà une Phrase Grégorienne!

Nous avons donc Saint Grégoire, d'une part en signes *connus*, d'une autre part en signes *inconnus*. Mais quel secours tirer de là pour

(1) Cette diversité plus grande s'explique aisément par la *forme* même des signes neumatiques, leur *nombre*, etc. Voir la note précédente.

l'intelligence des *signes neumatiques* à laquelle nous voulons arriver? Aucun. La phrase choisie n'est pas la même dans *les deux espèces de Manuscrits:* il n'y a donc pas moyen de passer de la connaissance de la *phrase Guidonienne* à la connaissance de la *phrase neumatique.*

Nous nous sommes ici rappelé un vieil axiôme du bon sens et de la philosophie, d'après lequel *deux choses égales à une troisième sont égales entre elles;* et nous nous sommes dit : si nous parvenions à trouver les Manuscrits *Guidoniens* d'accord sur *une phrase*, et les Manuscrits *neumés* d'accord aussi sur *la même phrase,* ce serait un grand pas de fait. Car nous aurions *une même* Phrase Grégorienne en signes connus et en signes inconnus, et chaque signe inconnu aurait *nécessairement* la *même valeur tonale* que son correspondant connu.

Frappé de cette idée, nous reprenons notre pénible confrontation, qui nous fait concevoir des espérances de plus en plus encourageantes. A force de collationner, nous arrivons enfin à *une* de ces bienheureuses phrases qui offrent *la même notation Guidonienne dans les différents Manuscrits Guidoniens*, et *à la fois*, *la même notation neumatique dans les différents Manuscrits neumés.*

C'est donc là bien réellement la même Phrase Grégorienne, notée en signes de forme différente, mais de valeur identique. Il ne reste plus qu'à juxtaposer les deux résumés de nos collations de Manuscrits, à les comparer signe par signe; *et la valeur musicale de chaque signe dans la notation connue donnera précisément la valeur musicale du signe correspondant dans la notation inconnue.* Nous faisons ce dernier travail, et nous avons enfin la consolation de *lire une Phrase Grégorienne dans sa notation neumatique.*

Cette série d'opérations, patiemment répétées sur les deux sortes de Manuscrits, nous permit à la longue de déchiffrer plusieurs autres phrases et des morceaux entiers écrits en neumes.

Tous les signes neumatiques et leurs positions diverses se présen-

tèrent successivement à nous dans ces confrontations multipliées. En rapprochant nos observations, nous arrivâmes à en déduire la valeur *absolue* et *relative* de *tous les neumes.*

Dès lors nous entrevîmes la possibilité de reconstruire ainsi, pièce à pièce, toutes les Mélodies Grégoriennes, en multipliant les confrontations pour chaque partie de l'Office Divin. Mais cette immense entreprise avait de quoi effrayer le courage le plus intrépide; et le cœur allait nous faillir, quand la Providence nous ménagea un secours nouveau, qui devait en même temps abréger singulièrement le travail, et confirmer la justesse de nos résultats.

Ce secours, c'est le fameux GRADUEL AUTHENTIQUE DE SAINT-GALL Ce Graduel est, comme on sait, *une Copie de l'Autograqhe de Saint Grégoire*, envoyée à Charlemagne par le Pape Adrien I, l'an 790, Manuscrit, *unique dans le monde*, dont un bonheur extraordinaire nous a mis une copie entre les mains.

Nous l'ouvrons, et nous reconnaissons avec joie les mêmes signes neumatiques, déjà trouvés ailleurs. *Nous pouvions donc lire ce précieux Monument.* Aussitôt, nous nous mettons à rapprocher une de *nos Phrases Grégoriennes, si péniblement conquises*, de la phrase correspondante dans le *Graduel primitif:* les deux phrases étaient parfaitement d'accord *pour le fond.* Tout artiste Chrétien comprendra notre joie, mais nous ne saurions l'exprimer. La même comparaison, recommencée pour chacune de *nos phrases*, nous offrit chaque fois le même résultat, et un nouveau motif de bénir la Providence.

Dans cet accord merveilleusement heureux, il y avait à la fois une preuve convaincante que la marche suivie par nous était bonne, et une démonstration nouvelle, bien forte, ce nous semble, que le Manuscrit est véritablement authentique.

Ce Manuscrit, juge infaillible, venait donc confirmer et *compléter* la restauration de ces Mélodies, qui, au dire de l'antiquité, furent divinement inspirées. Je dis *compléter*: c'est qu'en effet l'étude des Manuscrits neumés ne nous avait point encore livré le secret des

nuances délicates, des ornements nobles et modestes, en un mot de la *forme* précise à donner à l'exécution : toutes choses qui font cependant le charme de ces vénérables cantilènes. Mais dans le Manuscrit de Saint-Gall, les neumes sont accompagnés de lettres significatives, *significativæ litteræ*, qui mettent précisément au fait de ces détails importants (1). L'examen scrupuleux et approfondi de ces lettres, joint à l'étude des auteurs des XIe, X^e^ et IXe siècles, nous a aussi révélé le *mode d'exécution*.

Nous pouvons donc maintenant croire avec une certitude morale que nous possédons un moyen sûr de lire *la Phrase Grégorienne* notée en neumes, et de la restituer dans sa *pureté native*, quant *au fond* et quand à *la forme*.

Depuis ce moment notre travail avance avec rapidité. Et bien que le Manuscrit de Saint-Gall ne contienne pas toutes les parties de l'Office Divin, nous parviendrons sans trop de peine à les retrouver dans les autres Manuscrits dont nous avons parlé, et surtout daus ceux de la même Abbaye de Saint-Gall où la Providence nous a conservé l'Office tout entier et avec les mêmes *lettres significatives* que porte l'Antiphonaire de Saint Grégoire.

Telle est la marche que nous avons suivie. Elle est longue et fatigante, nous l'avouons. Mais est-ce trop de quelques années, consacrées à de pénibles labeurs, quand il s'agit de rétablir l'unité dans une des plus belles parties de la Liturgie Romaine?

(1) Il ne faut pas confondre ces *Lettres significatives* avec les lettres, qu'on trouve dans certains Manuscrits, celui de Montpellier par exemple, et qui ne sont que la traduction des neumes en caractères alphabétiques, sans rien dire de ce que nous appelons ici la *forme d'exécution*.

IV.

EXAMEN CRITIQUE DES TENTATIVES DE RESTAURATION GRÉGORIENNE FAITES DANS UNE VOIE DIFFÉRENTE DE LA NOTRE.

Nous en connaissons *trois* principales.

La *première,* dont nous parlerons, est celle de M. Nisard, qui prétendrait retrouver la valeur musicale des neumes *dans les neumes eux-mêmes.* Saint Grégoire, dit-il, travaillant pour l'Eglise universelle, a dû écrire en signes clairs et tout-à-fait intelligibles; il ne doit donc pas être si difficile de les lire. Sans doute, répondrons-nous à M. Nisard, les neumes étaient intelligibles avec le secours des maîtres de chant, sortis de l'école que Saint Grégoire avait fondée à cet effet; mais ces signes n'avaient *par eux-mêmes* qu'une valeur tonale indéfinie, *et le chant ne s'apprenait véritablement que par l'usage* (1). Que notre savant ami nous permette de le lui rappeler: tous les anciens auteurs s'accordent à trouver cette lecture toujours incertaine et équivoque. Et ce qui prouve qu'elle l'était réellement, c'est l'empressement extrême, avec lequel fut accueillie partout l'invention de Gui d'Arezzo, dont le but était de rendre cette lecture et plus sûre et plus facile. Du reste, on n'aura pas de peine, nous l'espérons, à convenir que notre interprétation des neumes Grégoriens, interprétation *déduite des monuments,* mérite un peu plus de confiance qu'une interprétation en définitive *purement conjecturale.* (2).

(1) Joann. de Muris. (Summa Musicæ — c. VI.) et omnes unanimiter.

(2) Nous aimons toutefois à le reconnaître ici : M. Nisard a servi très-utilement la cause des chants Grégoriens, et par ses savantes dissertations sur les notations anciennes, et par l'irrésistible lucidité avec laquelle il a réfuté les doctrines erronées de M. Fétis, etc., etc.

Une *seconde* tentative s'appuie sur *les règles*. Mais ces *règles* sont celles de la *tonalité Grégorienne* ou celles de la *tonalité moderne*. — Dans le premier cas, nous concevons, qu'au moyen de ces règles, on puisse corriger les vices de certaines versions corrompues, et dire: ceci n'est pas de Saint Grégoire. Mais *reconstruire* une Phrase Grégorienne, découvrir si Saint Grégoire a mis telle note ou telle autre, jamais. Ce sont là *des faits* que les Manuscrits seuls peuvent nous apprendre. Que dirait-on de quelqu'un, qui, à l'aide des règles de la versification latine, voudrait retrouver un vers de Virgile? Virgile, sans transgresser ces règles, a pu faire son vers d'une infinité de manières. De même Saint Grégoire a pu moduler sa phrase de mille façons, toutes d'accord avec les règles de sa musique: de quel secours donc peuvent être les règles toutes seules pour dire quelle est la modulation qu'il a choisie? — Quant à ceux qui prétendraient appliquer les règles de la tonalité moderne aux Mélodies Grégoriennes, leur erreur est encore plus palpable. D'un tel système il ne peut résulter qu'un mélange monstrueux de deux éléments hétérogènes et incompatibles. C'est à peu près comme si, pour restaurer une cathédrale gothique, on suivait les règles de l'architecture grecque ou de la renaissance.

Aussi les éditions, *faites d'après les règles*, et dont les plus connues sont celles de Venise en 1597, de Giovanelli en 1614, de M. Nivers en 1658 et 1697, et de Malines en 1848, outre qu'elles diffèrent beaucoup entre elles, s'éloignent de plus en plus du vrai Chant de Saint Grégoire (1), et pèchent même contre les règles qu'elles invoquent.

La *troisième* tentative que nous signalerons, et peut-être la plus sérieuse des trois, consiste à s'appuyer sur *un seul Manuscrit*, ou sur les Manuscrits d'*une seule époque* et d'*une seule province*, *portant l'interprétation en lettres des neumes Grégoriens.*

(1) Voir nos tableaux du Répons-Graduel *Viderunt*.

S'il existait un Manuscrit, 1° universellement reconnu pour authentique; 2° pouvant garantir suffisamment l'exactitude complète du copiste, tant pour la *transcription* des neumes que pour leur *traduction* en caractères alphabétiques; 3° portant avec l'explication des *neumes*, l'explication des *ornements* et du *mouvement* du Chant Grégorien, deux choses qui constituent essentiellement la forme d'exécution: nous serions les premiers à bénir la Providence d'avoir conservé un tel Monument, et à convenir qu'on peut, au moyen de ce Manuscrit, arriver au but commun de nos efforts par une voie, non moins sûre et beaucoup plus simple que celle que nous avons.

Mais *il n'existe*, à notre connaissance, *aucun Manuscrit qui réunisse toutes ces conditions, absolument indispensables cependant;* et *celui de Montpellier,* que nous avons ici spécialement en vue, *en présente à peine une seule* (1).

De plus, nous l'affirmons, et tout le monde peut désormais s'en convaincre comme nous, ce Manuscrit est *notablement en désaccord avec le Graduel authentique de Saint-Gall.* — Enfin, il ne contient qu'une partie de l'Office, et encore incomplète.

Ce rapide et loyal exposé des efforts tentés en dehors de notre plan, doit suffire pour faire voir que nous n'avons pas à craindre d'arriver trop tard, et qu'il reste encore quelque chose à faire.

V.

EXPLICATION DES SIGNES MUSICAUX EMPLOYÉS DANS LES ANCIENS MANUSCRITS.

On trouve, dans les anciens Manuscrits, deux espèces de signes musicaux : *les signes neumatiques*, proprement dits, et *les Lettres significatives* ou *Romaniennes.* Nous allons en parler séparément.

(1) Voir nos tableaux du Répons-Graduel *Viderunt.*

§ I.

SIGNES NEUMATIQUES.

Nous appelons proprement *signes neumatiques* les signes qui *représentent les sons et le ton d'une manière approximative.*

Avant d'aller plus loin, il est très-important d'indiquer d'une manière bien précise quel genre d'explication *il est possible* de donner des signes neumatiques.

Remarquons d'abord que la notation neumatique n'avait presque rien de commun, pour *la valeur musicale*, avec la notation dont nous nous servons aujourd'hui. La notation actuelle, à la simple inspection d'une note, nous dit le *ton juste* qui lui correspond, et nous n'avons besoin d'aucun autre secours pour savoir si c'est un *do*, un *ré* ou toute autre note qu'il faut faire entendre.

Telles n'étaient pas la valeur et la destination des signes neumatiques. Les neumes ne faisaient qu'indiquer : 1° *combien* de sons représentait chaque signe ; 2° si l'*ordre* de ces sons était ascendant ou descendant, ou unisonnant ; 3° quelle était la valeur des signes par rapport au *mode* auquel le morceau appartenait. Cette valeur, qu'on pourrait appeler *valeur numérique*, et *valeur tonale approximative*, est donc tout ce qu'il faut demander aux signes neumatiques, et y chercher autre chose, c'est perdre son temps.

Et que ce soit là véritablement l'idée juste qu'on doit se faire de la valeur musicale des neumes, c'est ce qu'attestent unanimement tous les anciens auteurs. On voit en effet partout qu'on ne pouvait apprendre à chanter sans le secours d'un Maître : on ne lisait pas un air comme nous faisons, on l'apprenait par cœur. De là vient qu'au bout de cinquante ans d'exercice, on n'était pas toujours en état de chanter un morceau avec exactitude et assurance ; de là viennent encore ces efforts continuels pour arriver à des systèmes

plus pratiques de notation : système d'Hucbald de Saint-Amand (1), système de Saint Odon de Cluny, système de Gui d'Arezzo. Il suffit de parcourir les écrits que nous ont laissés en particulier ces trois illustres Moines pour demeurer convaincu que leurs innovations n'avaient d'autre but que de suppléer à l'imperfection des signes neumatiques, en leur donnant, au moyen d'autres signes, *une valeur tonale absolue*, qu'ils n'avaient point par eux-mêmes. Ils voulaient par là rendre l'étude du Chant moins dépendante de l'*usage*, mot qui, selon Jean de Muris (1), était devenu le nom même de ce chant.

Ainsi donc, pour nous qui n'avons plus l'*usage*, il n'y a qu'un moyen de connaître l'air d'un morceau écrit en neumes ; c'est celui que nous venons d'exposer : *la confrontation avec les Manuscrits Guidoniens* qui succédèrent aux Manuscrits neumés. — Les *Tonarius* (2) peuvent aussi être d'une grande utilité en indiquant le mode d'un morceau.

Pour ce qui est de la *valeur numérique* et de la *valeur tonale approximative*, définies plus haut, nous espérons les donner d'une manière complète, en nous appuyant sur les anciens traités de musique, et en nous aidant de nos observations personnelles dans la comparaison des Manuscrits.

Nous donnerons d'abord l'explication des signes neumatiques que l'on trouve généralement dans les anciens Manuscrits, puis nous parlerons de ceux qui sont employés dans le Manuscrit de Saint-Gall.

(1) Voir (Pièces Justif., N° I) un passage d'Hucbald où il explique l'insuffisance des neumes pour apprendre un air ; et (N° II) un passage de Saint Odon, qui prouve la même chose.

(1) Voir (Pièces Justif., N° III) ce passage de Jean de Muris.

(2) Le *tonarius* était une liste de toutes les *Antiphones*, telles que *Introït, Répons, Offertoires*, etc., distribuées d'après l'ordre des différents *modes*. — Cette liste était tantôt complète, tantôt incomplète. Elle indiquait seulement les premiers mots de chaque morceau. On plaçait souvent au dessus de ces premiers mots les neumes qui servaient à rappeler la Mélodie à la mémoire. — Les *tonarius* sont communs dans les grandes Bibliothèques.

1.

NOM, FORME ET VALEUR DES SIGNES NEUMATIQUES, EMPLOYÉS DANS LES ANCIENS MANUSCRITS.

Les signes neumatiques, employés dans les anciens Manuscrits, sont nombreux ; mais on peut les ramener à deux espèces générales dont tous ne sont que des variétés. Nous traiterons d'abord des ***signes simples, ne représentant qu'un son***, et ensuite des ***signes composés, représentant plusieurs sons.***

A. SIGNES SIMPLES, NE REPRÉSENTANT QU'UN SON.

1° *Du signe appelé* PUNCTUM, *le point.*

Ce signe prend la forme ordinaire du point, ou d'un petit trait extrêmement court (.-).

Le point représente un seul son détaché (1) ; deux points, trois points indiquent deux, trois sons détachés (. .. ...).

Si on rencontre deux points ascendants (.•), on les rendra par deux sons ascendants ; si les deux points sont descendants (•.), les deux sons le seront aussi.

Deux points ascendants et deux points descendants avec la *Virga* au milieu .•/•. représentent cinq sons, comme ***fa sol*** LA ***sol fa;*** dans ce dernier cas les points se rendent ordinairement par des notes brèves, et la *Virga* par une note longue.

Trois points en triangle (• •.) signifient trois sons détachés, dont deux sont à l'unisson ; par exemple ***ut ut la***. — Deux ou trois points, placés horizontalement, sont deux ou trois notes ***unisonnantes*** et détachées (.. ...).

Dans les Manuscrits seulement qui sont postérieurs au XVe siècle, on trouve les deux et trois points unisonnants remplacés par une seule note, mais plus longue. Ce sont ces points répétés deux ou trois fois que nous trouvons désignés dans les anciens traités de

(1) Dans la notation neumatique, le point s'unit à la *Virga*, à la *Plica*, à l'*Hemiphonus* ou *Hemivocalis*, au *Podatus* et au *Quilisma;* mais il ne se joint pas à la *Clivis*.

musique sous le nom de *notes répercutées*, (*notæ repercussæ*). Un certain nombre de Monuments leur donnent encore d'autres noms, tels que *Apostrophus, Distrophus, Tristrophus:* ces dénominations nous sont venues de l'Église grecque, qui emploie les mêmes signes dans sa notation Liturgique, en leur donnant à peu près la même forme que les Latins; elle les appelle αποστροφος, διστροφος, τριστροφος (1).

Le tableau neumatique reproduit par Gerbert nous présente les trois points unisonnants sous le titre de *pressus major,* et les deux points sous celui de *pressus minor;* c'est de cette espèce de *pressus* que parle J. de Muris, quand il dit: *pressus dicitur a premendo, et minor continet duas notas, major vero tres, et semper debet æqualiter et cito proferri;* dans un grand nombre d'autres Monuments ces deux noms *pressus major* et *pressus minor* sont toujours donnés à deux autres signes dont nous parlerons plus bas.

Au reste nous ferons remarquer une fois pour toutes que les différents noms qu'on a donnés aux mêmes signes neumatiques, ne changent rien à leur valeur ni à leur signification réelle. Ainsi quel que soit le nom qu'on leur donne, l'effet ne *varie* pas; car on les trouve toujours traduits de la même manière dans tous les Manuscrits Guidoniens. Ainsi par exemple, qu'on appelle les trois points (...) *pressus major,* ou *tristropha,* ou *tristrophus,* ce signe est toujours traduit par trois notes unisonnantes. Il en est de même pour le signe que les uns appellent *tramea,* d'autres *cephalicus,* d'autres *flexa cornuta,* d'autres *plica descendante,* d'autres *flexa rotunda*. La collation des versions Guidoniennes fait disparaître tout espèce de doute sur la signification de ce signe; ce principe de collation

(1) Entre l'ancienne Musique Sacrée de l'Église grecque et celle de l'Église latine, il y a des analogies frappantes qui dénotent une origine commune:

1° Dans les deux, on trouve huit modes: quatre *authentiques* et quatre *plagaux*.

2° Dans les deux, ces modes s'appellent *Dorien, Phrygien, Lydien,* etc.

3° Dans les deux, plusieurs signes de notation portent les mêmes noms: *Apostrophes, Kulisma, Hémiphones,* etc., etc.

4° Dans les deux, il fallait, pour lire la notation, un maître qui sût les chants par cœur. (Voir le *Traité* de M. Viloteau, p. 788.)

Ces analogies semblent prouver que les Latins empruntèrent aux Grecs non-seulement leur Musique, mais même leur notation neumatique. Comment s'expliquer autrement les noms des neumes, qui sont presque tous d'origine grecque: *Podatus, Cephalicus,* etc., etc.?

Or, les Grecs, dans leurs livres de chant, attribuent à David l'invention des modes authentiques, et à Salomon celle des modes plagaux. (Voir encore M. Viloteau, p. 817.) Et, en effet, le P. Martini, savant musicographe du dernier siècle, soutient que les mélodies psalmodiques remontent à David, et que les premiers Chrétiens continuèrent à chanter les psaumes comme on les chantait dans le Temple de Jérusalem: avec l'Évangile, ils se répandirent partout, chantés de la même manière.

Ces observations, rapprochées de ce que nous avons dit dans le chapitre I[er] de notre *Notice historique*, font voir la haute antiquité de nos chants Liturgiques et la vénération dont ils méritent d'être environnés

supplée même aux fautes échappées à la main des copistes. Nous disons ceci en passant, pour répondre d'avance à ceux qui, pour se donner un air d'importance par une minutieuse et puérile exactitude, prétendraient trouver des fautes dans la reproduction des Manuscrits.

2° *Du signe appelé* VIRGA *ou* VIRGULA.

La *Virga* est une note simple, *nota simplex,* qui ne représente qu'un son.

Ce signe prend différentes formes ( ); mais il est toujours facile de le distinguer, comme on peut le voir en jetant un coup-d'œil sur les tableaux et les spécimens que nous donnons.

Jamais on ne trouve plusieurs *virga* sur une seule syllabe; si l'on en rencontre plusieurs de suite, ce qui arrive souvent, elles sont toujours sur des syllabes différentes; elles expriment aussi bien une suite de notes qui montent ou descendent par degrés conjoints ou degrés disjoints, qu'une suite de notes unisonnantes.

Ce signe est souvent uni à la *Clivis* qu'il suit ou qu'il précède.

B. SIGNES COMPOSÉS, REPRÉSENTANT PLUSIEURS SONS.

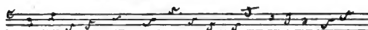
1° *Du signe appelé* PODATUS *ou* PEDATUS.

Le *Podatus* ou *Pedatus* est formé de la *virga* au bas de laquelle on ajoute une sorte de pied tourné vers la gauche; c'est de cette forme qui lui est venu le nom de *Podatus* (Πούς, Ποδὸς) ou de *Pedatus* (Pes, Pedis), c'est-à-dire, signe qui a reçu un pied. Dans les Manuscrits on le trouve sous différentes formes; voici les principales :

a) sans lignes.



b) avec lignes.



Le *Podatus* représente toujours deux sons liés et ascendants; par exemple : *ré mi,*

ou *ré fa*, ou *ré sol*, ou *ré la*. Selon que les intervalles sont plus ou moins grands, le auteurs ajoutent au *Podatus* la dénomination de *major* ou de *minor* : *Podatus major*, *Podatus minor*.

Le tableau neumatique d'Ottenbourg distingue plusieurs espèces de *Podatus*, qu'il appelle simplement *Pes*, *Pes quassus*, *Pes stratus*, *Pes strophicus*, *Pes sinuosus*, etc., etc. (Voyez ce tableau.)

2° *Du signe appelé* CLINIS *ou* CLIVIS *ou* FLEXA.

D'après la signification de son nom, la *Clivis* ou *Clinis* indique naturellement une descente ou une inclinaison ; en effet elle doit toujours se rendre par deux sons liés et descendants. L'intervalle qui sépare les deux notes varie comme pour le *Podatus*. Les différentes formes que lui donnent les Manuscrits sont nombreuses ; nous indiquons les principales :

a) sans lignes.



b) avec lignes.



Jean de Muris parle de la *Clivis* en ces termes : « CLIVIS *dicitur a* CLEO, *quod est melum*, » *et componitur ex nota et seminota, et signat quod vox debet inflecti.* La *Clivis* ainsi » appelée de Κλεω, qui signifie chanter, se compose d'une note et d'une demi-note ; » elle marque une inflexion de voix. » Il est évident d'après cette définition que la *Clivis* représente deux notes, dont l'une, la première ou la supérieure, est longue, et l'autre, brève. Néanmoins nous voyons tous les Monuments, à partir de Gui d'Arezzo, traduire la *Clivis* par deux notes descendantes d'égale valeur. Une si imposante majorité nous ferait abandonner entièrement le sens de Jean de Muris, si nous ne l'avions retrouvé avec une expression équivalente dans le manuscrit de Saint-Gall. Cet antique Monument présente presque généralement la *Clivis* surmontée d'un *c* renversé de cette manière : ( ). Or, l'on sait que cette lettre imprime un mouvement de vitesse au signe qui la porte ; il est donc bien probable qu'alors on exécutait la *Clivis* en faisant longue la note supérieure, et brève la note inférieure ; ce qui est entièrement conforme

à la définition de Jean de Muris. Dans le même Manuscrit de Saint-Gall, la *Clivis* n'est jamais précédée ni suivie du *Punctum*.

Le tableau neumatique d'Ottenbourg que nous publions donne à la *Clivis* le nom de *Flexa ;* il en distingue quatre espèces : *Flexa simplex*, *Flexa strophica*, *Flexa resupina*, *Flexa sinuosa*. On doit appliquer à la *Flexa simple* tout ce que nous avons dit de la *Clivis*.

3° *Du signe appelé* CEPHALICUS *ou* TRAMEA, *ou* CLIVIS CORNUTA, *et plus tard* PLICA DESCENDANTE.

C'est à sa forme que le *Cephalicus* doit son nom; *cephalicus* en effet signifie *qui a une tête* (κεφαλή, tête). Or, on peut voir dans les figures que nous trouvons dans les anciens Manuscrits, et que nous reproduisons ici, cette tête que porte le *Cephalicus ;* elle peut être tournée à droite ou à gauche.

a) sans lignes.

b) avec lignes.

Plica descendante.



On traduit généralement ce signe par deux sons liés et descendants comme la *Clivis* ou la *Flexa ;* il y a cette différence entre ces deux signes que la *Clivis* doit toujours se rendre par deux sons, tandis que le *Cephalicus* peut en certaines circonstances se rendre par un seul son. D'après cela, il nous paraît très-probable que Gui d'Arezzo parle du *Cephalicus* dans ce passage : « *Liquescunt vero in multis voces more litterarum, ita ut » inceptus modus unius ad alterum limpide transiens, nec finiri videatur ; porro liquescenti » voci punctum quasi maculando superponimus hoc modo :*

G F Ga aG
Ad te le—vavi ...etc....

» Les notes, dit Gui, se fondent en plusieurs endroits à la manière des caractères » graphiques, de sorte que le chant commencé passe d'une note à l'autre avec limpidité » sans paraître s'arrêter ; nous mettons un point maculé sur la note qui doit se fondre. »

Puis il ajoute : « *Si autem vis plenius proferre non liquefaciens, nihil nocet ; sæpe autem*

» *magis placet.* Si vous aimez mieux donner une note pleine sans la liquéfier ou la fon-
» dre, rien ne vous en empêche ; mais souvent il est plus agréable de le faire. »

L'exemple que nous venons de reproduire est tel qu'il est donné par Gui lui-même, dans le Manuscrit de Saint-Évroult, et dans plusieurs autres.

Voilà donc ce que dit Gui d'Arezzo d'un signe qu'il ne nomme point, mais qui, selon nous, ne peut être autre que le *Cephalicus.* Comme lui, il se rend ordinairement par deux sons liés, quelquefois par un seul son ; nous nous en sommes assurés par la collation d'un grand nombre de Manuscrits, qui, presque tous, pour rendre le signe indiqué par Gui d'Arezzo au commencement de l'Introït *Ad te levavi*, le traduisent par deux notes, les uns par *sol ré,* les autres par *sol fa,* d'autres encore par *ré ut ;* un petit nombre seulement ne l'ont traduit que par la note *ré.* Comme le *Cephalicus* aussi, le signe de Gui d'Arezzo porte une tête : c'est un point ou comme une tâche qui se termine par une queue. Enfin, comme le signe de Gui, le *Cephalicus* représente une note longue et une petite note qui sert à passer limpidement à la suivante. Il est d'ailleurs évident que les mots *voci liquescenti* ne peuvent pas s'entendre du *demi-ton,* comme l'ont cru quelques auteurs des temps modernes, et entr'autres Dom Jumilhac (Méth., p. 272) ; car le demi-ton, dans le passage que nous avons cité, serait absurde. Toutes ces raisons donc nous paraissent assez convaincantes pour nous faire regarder le signe, dont parle ici Gui d'Arezzo, comme notre *Cephalicus.*

Nous pouvons encore invoquer à l'appui de notre opinion un tableau neumatique reproduit par Gerbert (*De Musicâ*, tom. II). Dans ce Monument on appelle le signe dont nous nous occupons *Tramea* (*trames,* sentier, passage). En effet, ce signe indique la note qui sert de passage à une autre note.

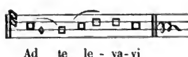
Nous pensons aussi que le signe appelé *Plica* par Jean de Muris, n'est autre que le *Cephalicus.* Voici comme l'auteur que nous venons de citer définit la *Plica :* « PLICA
» *dicitur a* PLICANDO, *et continet notas duas, unam superiorem et aliam inferiorem.* »
On voit par cette définition que la *Plica* doit avoir la même forme que le *Cephalicus*, et qu'elle a de plus la même signification.

Francon de Cologne parle ainsi de la *Plica :* « PLICA *est nota divisionis ejusdem soni, in*
» *gravem et acutum* » ; puis il distingue la *Plica* descendante et la *Plica* ascendante :
» *alia ascendens, alia descendens.* » (Gerb. *Script. mus.*, tom. III, p. 6.) Marchetti de Padoue dit : « Pliquer une note, c'est prolonger la quantité de son temps, soit en montant,
» soit en descendant, et cela par le moyen d'une note fictive, différente de la note intégrale-
» ment chantée. *Plicare autem notam est prædictam quantitatem temporis protrahere in*
» *sursum vel in deorsum cum voce ficta, dissimili a voce integre prolata.* (Gerb. *Script. mus.*,

» tom. III, p. 81.) Il ajoute : « La Plica fut inventée pour donner au chant quelque chose » de plus doux. *Plica fuit inventa in cantu ut per ipsam aliquid dulcius proferatur.* » (Ibid.) Tout ceci confirme notre sentiment, par lequel nous faisons de la *Plica descendante* un signe nouveau, si l'on veut, pour le nom, mais ancien pour la chose qu'il signifie. Du reste, bien que Francon et Marchetti ne parlent de la *Plica* qu'en traitant du Chant figuré, Jean de Muris donne cependant ce signe comme appartenant à la Musique Grégorienne ; et s'il ne parle pas de la *Plica ascendante*, c'est qu'alors on avait pour la remplacer ou le *Podatus*, qui se traduit aussi par deux sons liés et ascendants, ou l'*Epiphonus* dont nous parlerons bientôt.

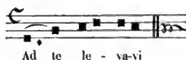
Dans les Chroniques des Prémontrés on fait mention d'un signe appelé *Clivis cornuta*. On y raconte qu'en 1222, l'Abbé Émon, dans un travail entrepris avec quelques-uns de ses Religieux pour établir plus d'uniformité dans les Chants Liturgiques, conserva la méthode ordinaire pour noter le chant, si ce n'est qu'au lieu de la *Clivis cornuta*, il se servit de la *Flexa rotunda* : « *Modum tamen in notandis libris servavit,* » *excepta Clivi cornuta, pro qua ipsi utuntur Flexa rotunda.* » (Sacr. antiq. monument. chron. B. Emonis, p. 440.) La *Flexa rotunda* n'est autre que la *Flexa simplex* ou la *Clivis ordinaire* ; or, parmi toutes les *Flexa*, nous n'en voyons aucune qui représente la *Flexa cornuta*, sinon le *Cephalicus*, armé d'une corne recourbée. Il paraît donc d'après cela que la *Clivis cornuta* est le même signe que le *Cephalicus*, la *Tramea*, ou la *Plica descendante*.

De tout ce que nous venons de dire, et surtout des paroles de Gui d'Arezzo, nous devons conclure que la véritable manière de traduire le *Cephalicus* ou la *Tramea*, etc..., est de rendre ce signe par deux sons, dont le second sert à fondre le premier avec la note suivante.



Ad te le - va-vi

ou selon d'autres versions



Ad te le - va-vi

De cette manière le *sol fa* ou le *ré ut* se fondent agréablement en passant d'une note à une autre « *limpide transiens* et *magis placet.* » C'est bien là cette voix fictive, différente de la voix pleine, et qui donne au chant plus de douceur : « *Vox ficta, dissimilis a voce* » *integre prolata, per quam aliquid dulcius proferatur.* »

On reconnaît facilement le *Cephalicus* dans les premiers Manuscrits en notation car-

rée (1), à sa tête repliée sur elle-même. En voici des exemples tirés des Manuscrits de Murbach, de Pairis, etc.



Quelques-uns rendaient ce même signe par la *Flexa rotunda* de cette manière :



4° *Du signe appelé* EPIPHONUS, HEMIVOCALIS, FRAUCULUS, GNOMO, PLICA ASCENDANTE.

Ce signe enrichi de tant de noms différents, se reconnaît sans difficulté dans les Ma-

(1) La *notation carrée* a commencé à remplacer la notation Guidonienne vers le commencement du XIVe siècle; elle s'est maintenue dans les Chants Sacrés jusqu'à nos jours. Selon nous, elle est une des grandes causes de l'altération introduite dans la manière de chanter les Mélodies Grégoriennes; dès-lors on les a *alourdies* en donnant aux notes une valeur uniforme. C'est aussi vers cette époque qu'on a donné au Chant Grégorien la dénomination de *plain-chant, planus cantus*. Les auteurs moins éloignés des traditions primitives ne donnent jamais ce nom au Chant de Saint Grégoire. Il serait à désirer qu'on se rapprochât de l'ancien système Guidonien pour la notation des livres liturgiques, en adoptant la notation de la musique actuelle, et qu'on ne craigne pas de voir par là dénaturer les Chants Sacrés; car ce qui distingue la musique Grégorienne de la musique profane, ce n'est pas la *notation*, mais le *caractère* de la Mélodie. Au contraire, il y aurait à gagner : la notation musicale actuelle détermine mieux les mouvements, les ornements, les liaisons, les nuances, les phrases, les notes longues et brèves, etc., etc., et au moyen des 5 lignes et d'une seule clef on éviterait le changement continuel de clef qui rend le plain-chant si difficile. De plus, comme l'étude du plain-chant est maintenant presque entièrement négligée, et qu'au contraire dans toutes les maisons d'éducation on apprend la musique, tout le peuple pourrait bientôt prendre part au chant sacré. Or, la voix de tout un peuple dans le temple de Dieu, chantant les saints cantiques, est, à notre avis, la musique la plus belle, la plus agréable à la Majesté Divine et la plus conforme à l'esprit de l'Église. Et qu'importent à l'Église universelle les savantes musiques de Palestrina, de Beethoven, de Mozard, qu'on ne peut bien exécuter qu'à Rome et dans les grandes capitales ? — Du reste l'idée de mettre en notation musicale l'Antiphonaire et le Graduel se réalise en ce moment. Un savant prélat, Mgr Louis Rendu, évêque d'Anneci vient d'autoriser M. le chanoine Poncet et M. l'abbé Gaillard à faire imprimer ce travail. (Voyez l'*Écho du Mont-Blanc*, nos 402, 435, 446) En Allemagne, en Belgique, en France, des artistes distingués ont commencé à introduire la même amélioration.

nuscrits ; car sa forme est très-simple et presque toujours la même. En voici des exemples.

a) sans lignes.

Epiphonus

b) avec lignes.



Ce signe représente deux sons liés, mais deux sons ascendants, un inférieur et un supérieur. On ne le trouve presque jamais traduit par un seul son dans les Manuscrits Guidoniens. Son nom d'***Epiphonus*** lui convient parfaitement, car il signifie une note placée au-dessus d'une autre. Aussi le traduit-on ordinairement par ***la ut***, ou par ***ré fa***, ou encore par ***mi sol***, etc. C'est en réalité une espèce de ***Podatus***, et il doit produire le même effet, avec cette différence cependant, que dans l'***Epiphonus***, la note supérieure ou la seconde est brève, tandis que dans le ***Podatus*** les deux notes sont égales. Ce qui suit confirme notre opinion :

1° On lui donne aussi le son d'***Hemivocalis;*** rien ne pourrait justifier ce nom dans une autre hypothèse ;

2° Ce même signe fut appelé plus tard ***Plica ascendante :*** c'est donc qu'il était comme la ***Tramea*** composé d'une note et d'une demi-note ;

3° Enfin la forme elle-même du signe nous conduit à cette conclusion ; car c'est le ***Podatus***, mais le ***Podatus*** inachevé, c'est-à-dire, un signe représentant deux sons qui n'ont pas toute leur valeur numérique.

Nous voyons donc que l'***Epiphonus*** produit en montant le même effet que le ***Cephalicus*** en descendant : il représente une note longue et une *petite* note qui sert à passer limpidement à la suivante. Cette note brève est ce que nous appelons aujourd'hui ***Portamento*** ou ***Port de voix***.

Le Manuscrit de Toulouse donne à l'***Epiphonus*** le nom d'***Eptafonus ;*** mais rien ne peut justifier cette dénomination, c'est évidemment une faute de copiste.

Nous devons avertir à cette occasion que le tableau neumatique reproduit par Gerbert, nous a paru contenir beaucoup de ces erreurs de copistes. Le ***Strophicus***, le ***Cephalicus***, la ***Pandula***, le ***Trigonicus*** sont tous représentés sous une forme à peu près identique

dans ce Monument, ce qui ne semble pas d'accord avec les différentes dénominations qu'ils portent. D'ailleurs, ces noms et ces formes mettent ce tableau en désaccord avec tous les autres Monuments trouvés jusqu'à ce jour. On ne peut donc le prendre pour base d'un travail solide sur les neumes, sans s'exposer à s'égarer soi-même et à fourvoyer la science (1).

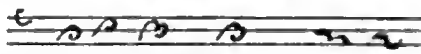
5° *Du signe appelé* SINUOSUM.

Ce signe se traduit par deux sons descendants, comme ***ré ut***, ou ***mi ré***, etc., selon le mode ou la Mélodie dans laquelle il est employé. C'est encore une espèce de ***Clivis*** ou de ***Flexa***. Le voici sous ses différentes formes :

a) sans lignes



b) avec lignes



Le tableau d'Ottenbourg l'appelle toujours ***Flexa sinuosa;*** ce même tableau unit le ***Sinuosum*** au ***Podatus***, et appelle ce nouveau signe ***Pes sinuosus***, qu'il écrit de cette manière :



Les Manuscrits Guidoniens traduisent toujours le ***Pes sinuosus*** par trois notes longues, dont les intervalles sont disposés comme dans ***ut ré ut***, ou bien ***fa la sol***, etc...

6° *Du signe appelé* GUTTURALIS.

Le signe appelé ***Gutturalis*** servait à représenter trois sons ascendants, qui devaient s'exécuter par un seul mouvement du gosier, par exemple, ***fa sol la***, ou encore ***fa la ut***, etc... On le trouve dans les Manuscrits avec ces différentes formes :

(1) Le Manuscrit d'où est tiré le tableau reproduit par Gerbert, a péri dans l'incendie du Monastère de Saint-Blaise (Forêt noire), où ce même Gerbert était Abbé. Il est donc impossible d'en constater l'exactitude. Notre savant ami, M. C. de Coussemaker a aussi reproduit ce tableau dans son beau ***Mémoire*** sur Hucbald, moine de S[t].-Amand.

a) sans lignes



b) avec lignes



Dans le Manuscrit de Saint Gall, il n'est jamais écrit de cette manière; mais voici la forme qu'il prend :

7° *Du signe appelé* QUILISMA.

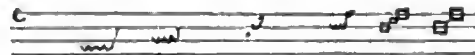
Le ***Quilisma,*** d'après la collation de tous les Monuments que nous avons eus entre les mains, se traduit presque toujours par deux sons ascendants, comme ***ré fa, la ut,*** etc... Cependant on le rencontre quelquefois rendu par trois sons, par exemple, ***ré mi fa, la si ut,*** mais rarement. Voici sa forme :

a) sans lignes



b) avec lignes

Notations Guidoniennes et carrées.



Ce mot vient du grec κυλισμα (***quod volutatur***). Le P. Kircher le traduit par ***vox volatilis***. Les Grecs emploient aussi le ***Kulisma*** dans leur musique liturgique, mais ils lui donnent une forme différente.

Dans la Copie Authentique de Saint-Gall, on ne trouve aucun exemple du ***Quilisma descendant;*** c'est ce qui nous porte à croire que le ***Quilisma descendant*** n'entrait pas primitivement dans la musique Grégorienne.

Nous venons de voir la valeur numérique du ***Quilisma***. Mais quelle était la manière de l'exécuter chez les anciens? Ceci est une question plus difficile à résoudre. Les auteurs s'accordent tous à regarder ce signe, non-seulement comme exprimant deux sons ascendants, mais encore comme représentant une nuance dans l'exécution ; et comme ils nous

décrivent en même temps la manière dont il s'exécutait, nous pourrons, en les consultant nous en faire une idée assez exacte.

Citons d'abord les paroles des auteurs didactiques du moyen-âge. Bernon nous dit : « QUILISMATA *quæ nos* GRADATAS NEUMAS *dicimus, magis gutturis quam chordarum vel ali-» cujus instrumenti officio, modulantur.* » (Gerb. *script. Music.*, tom. II, p. 80.) « Les » QUILISMA que nous appelons NEUMES GRADUÉS, se modulent plus facilement par la voix » humaine, qu'au moyen d'instruments à cordes, ou de tout autre instrument. »

Aribon définit ainsi le *Quilisma* : « *Vox tremula est neuma quam* GRADATAM *vel* QUILISMA » *dicimus.* » « Un son tremblé est ce que nous appelons SON GRADUÉ ou QUILISMA. » (Ibid., p. 215.)

Au chapitre XXIX[e] de la musique d'Engelbert, nous lisons ce passage : « UNISONUS » *vero non est aliqua conjunctio vocum, quia non habet* THESIM *et* ARSIM, *nec per* » *consequens* INTERVALLUM *vel* DISTANTIAM, *sed est* VOX TREMULA, *sicut est sonus flatus tubæ* » *vel cornu, et designatur in libris per neumam quæ vocatur* QUILISMA. » « *L'unisson* n'est » point une certaine conjonction de sons, parce qu'il n'y a dans l'unisson ni *élévation,* » ni *descente*, et par conséquent ni *intervalle* ni *distance*, mais c'est un *son tremblé*, » comme est le son produit par le souffle dans la trompette ou le cor, et il est indiqué » dans les livres par le neume appelé *Quilisma.* » (Gerb. *Script. Music.*, tom. II, p. 319.)

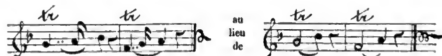
D'après ce que nous venons de dire, il s'ensuivrait que le *Quilisma* serait ce que nous appelons aujourd'hui une note vibrante, et que les Italiens indiquent par le mot *Vibrato*, c'est-à-dire un tremblement dans la voix, quelque chose de vibrant sur la note qui porte ce signe (1), et en cela il diffère du *tril*, où l'on entend deux notes différentes. Comme le remarque Bernon, il serait très-difficile de rendre l'effet de ce *Vibrato* sur un instrument de musique ; il ne peut se rendre parfaitement que par la voix flexible de l'homme (2).

(1) Cet ornement mal exécuté s'appelle *chevrotement;* mais chanté par une voix flexible et bien accentuée, il donne au chant de la force et de l'énergie, et nos grands chanteurs modernes l'emploient très-souvent. Nous pensons que les *pressus* aux deux et trois points *unisonnants*, ou *distropha* et *tristropha* s'exécutaient à peu près de la même manière; car c'est de ce même *unisson répercuté* ou *tremblé* que parle ici Engelbert; et dans les manuscrits Guidoniens il est traduit souvent par un signe qui indique la *voix tremblante, vocem tremulam* (∿∿). Voyez nos Specimens du *Viderunt* (manuscrit d'Enghien), sur le mot *omnes*.

(2) C'est sans doute la difficulté de bien exécuter cet ornement qui a été cause qu'on l'a insensiblement abandonné; les versions Guidoniennes, en effet, s'accordent presque toutes à le rendre par un simple *podatus*, et les notations carrées par deux notes ascendantes comme *ré fa*. Quelques-uns ajoutent une note intermédiaire *ré* MI *fa*, sur laquelle sans doute on passait légèrement. Cette dernière version est justifiée par l'épithète qu'on donnait à ces neumes : *neumas gradatas*, notes ascendantes par degré.

Gui d'Arezzo vient confirmer de toute son autorité ce que nous avons avancé. Il dit au chapitre XVe de son *Micrologue*, en expliquant ce qu'il entend par *son tremblé* : « *Aliæ* » *voces . . . . tremulam habeant, id est, varium tenorem.* » « Que d'autres sons » aient une note tremblée, c'est-à-dire une teneur variée. » (Gerb., tom. II, p. 15.) Par *teneur*, le savant Musicien entend simplement toute note soutenue, « *mora uniuscujusque vocis.* » (Ibid., p. 38.) Or, un *son* SOUTENU et VARIÉ ne peut se comprendre que par l'effet du *Vibrato*, espèce de *trémulement* qu'on lui fait produire. La définition de Gui revient donc à celle d'Engelbert : « *Vox quæ non habet* ARSIM *et* THESIM. . . . . . *sed est vox tre-* » *mula.* » (Ibid., p. 38.)

Nous avons dit que des manuscrits Guidoniens ont quelquefois traduit le *Quilisma* par trois notes ; cela s'explique maintenant tout simplement, car il est naturel, en exécutant le *Quilisma*, de faire entendre une petite note intermédiaire. C'est ce que nous faisons aujourd'hui dans une infinité de passages, par exemple quand nous chantons :



Nous ferons remarquer à cette occasion qu'autrefois le chant Grégorien ne s'exécutait pas d'une manière lourde et grossière comme on le fait aujourd'hui. Il admettait des nuances et des ornements qui le rendaient agréable, sans rien lui ôter de sa gravité solennelle et de sa majesté.

La notation neumatique désignait mieux ces ornements de la mélodie que notre notation carrée ; car voici ce que Gui d'Arezzo en dit dans son *Prologue* : (Gerb. *script.*, tom. II, p. 37.) *Quomodo autem liquescant voces, et an adhærenter vel discrete sonent, quæve sint morosæ et tremulæ et subitaneæ, vel quomodo cantilena distinctionibus dividatur, et an vox sequens ad præcedentem gravior, vel acutior, vel æquisona sit, facili colloquio in* IPSA NEUMARUM FIGURA MONSTRATUR, *si, ut debent, ex industria componantur.* Or, notre notation carrée est défectueuse pour désigner la plupart de ces effets.

En finissant nous ferons remarquer que le tableau neumatique d'Ottenbourg donne plusieurs espèces de *Quilisma* : le *Quilisma* précédé ou suivi du *point ;* le *Quilisma flexum*, c'est-à-dire, uni à la *Flexa* ou *Clivis ;* le *Quilisma resupinum*, c'est-à-dire, uni au *Podatus ;* le *Quilisma semivocale*, c'est-à-dire, uni au signe qui porte ce nom ; le *Quilisma sinuosum*, c'est-à-dire, uni à la *Sinuosa*. On peut voir ces différentes formes dans le tableau lui-même, et dans le manuscrit de St-Gall.
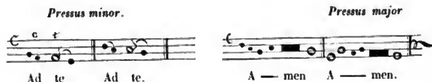
8° *Du signe appelé* PRESSUS.

Ce signe s'emploie communément à la fin d'une phrase mélodique ou de tout un morceau de chant. Il se place sur la pénultième, et représente une note longue. Voici sa forme :



A la fin d'une phrase mélodique, le ***Pressus*** indique une prolongation moins grande qu'à la fin d'un morceau musical; il prend alors le nom de ***Pressus minor***. Dans le second cas, c'est le ***Pressus major***. Du reste il sera toujours facile de reconnaître ces deux espèces de ***Pressus***; car ils se distinguent par une forme différente.

Voici quel doit être l'effet produit par le ***Pressus*** :



Cette explication du ***Pressus*** ne peut laisser aucun doute après la collation des Manuscrits Guidoniens. Les ***lettres significatives*** de Romanus viennent encore la confirmer. Il faut remarquer cependant que dans les notations Guidoniennes, le ***Pressus*** est remplacé par la ***Clivis*** ou ***Flexa***; mais alors la note supérieure est rendue longue par la ***Virgula*** ou bien par le ***Podatus***, dont la dernière note s'unit à la première du ***Pressus***, ce qui la rend alors double en valeur, et produit ainsi l'effet du ***Pressus***.

Nous ne disons rien ici du ***Pressus*** à deux ou trois points, indiquant deux ou trois notes unisonnantes. Nous en avons parlé suffisamment en décrivant la valeur des signes appelés ***Distropha*** et ***Tristropha*** avec lesquels il se confond. Mais nous ferons remarquer que les manuscrits le rendent, les uns par trois notes détachées (***notæ repercussæ***), d'autres par le ***son trémulé*** ou ***vibrant***; plus tard même il a été traduit par une seule note longue. Ce dernier mode a été adopté par les Chartreux. Nous avons trouvé dans leurs manuscrits une règle qui enjoint expressément de ne faire de ces trois notes qu'une seule note longue, et nous en avons cité le texte dans les tableaux du ***Viderunt***. On comprend qu'un Ordre Religieux sévère a dû retrancher ces sortes d'ornements ; et c'est sans doute pour la même raison que les Chartreux exécutent le chant à notes égales.

Nous terminerons cette explication des neumes par un mot sur quelques autres signes

qu'en rencontre souvent dans les tableaux neumatiques. On trouve le ***Scandicus*** et le ***Climacus***; en voici la forme :

Scandicus. ***Climacus.***

Nous en avons indiqué la signification en parlant du ***Punctum*** et de la ***Virga***.

Le ***Torculus*** ( ) n'est que la ***Clivis*** ajoutée au ***Podatus***, comme sa forme nous l'indique.

L'***Ancus*** ( ) a la même valeur que la ***Sinuosa***.

Le ***Porrectus*** ( ) et l'***Oriscus*** ( ) ont la même signification que la ***Gutturalis***, l'un en descendant ( ) l'autre en montant ( ).

2.

NOM, FORME ET VALEUR DES SIGNES NEUMATIQUES, EMPLOYÉS DANS LE MANUSCRIT DE SAINT-GALL.

Après les explications des signes neumatiques que nous venons de donner, il nous reste à désigner plus particulièrement la valeur et la forme de ces mêmes signes tels qu'ils sont employés dans le manuscrit de St-Gall.

Ce n'est qu'après avoir collationné de nombreux manuscrits guidoniens de différents siècles et de différents pays, que nous avons fixé la valeur de ces signes; voici le résultat de nos recherches :

— ou ·	— ***Punctum*** . . . . représente.	Un son.
	— ***Virga***	Un son.
	— ***Virga et Punctum***	Deux sons ascendants; (ex., *fa sol*.)
	— ***Idem.***	Trois sons ascendants; (ex., *fa sol la*, *fa la ut*, etc.)
	— ***Idem.***	Trois sons ascendants et un descendant. (ex., *fa sol la sol*.)
	— ***Idem.***	Trois sons ascendants et deux descendants; (ex., *fa sol la sol fa*.)
	— ***Punctum et Virgula***	Quatre sons détachés; (ex., *fa sol sol fa*.)

— *Punctum*. . . . . représente. . Quatre sons détachés; (ex., *la ut la sol.*)

— *Punctum*. . . . . Trois sons détachés; (ex., *ut ut la.*)

— *Virga*. . . . . Deux notes, une longue et une brève; (ex., *fa sol.*)

— *Punctum et Virga*. . . . . . . Trois sons descendants; (ex., *ut si la.*)

— *Punctum et Virga*. . . . . . . Quatre sons descendants, les deux premiers longs; (ex., *ré ut la sol.*)

— *Podatus et Punctum*. . . . . . Quatre sons, les deux premiers longs, les deux autres brefs; (ex., *fa sol fa ré.*)

— *Epiphonus*. . . . . Deux sons ascendants; (ex., *fa sol, sol la.*)

— *Podatus*. . . . . *Idem*. (ex., *fa sol, sol la.*)

— *Item*. . . . . *Idem*. Ces *Podatus* peuvent être accompagnés de plusieurs points.

— *Pressus ascendant*. . . . . Deux sons ascendants; (ex., *mi fa, si ut.*) Il se rencontre souvent dans les *Tractus* du 2ᵉ ton.

— *Podatus*. . . . . *Idem*., (ex., *fa sol, la ut, ré fa.*)

— *Virgula jointe au Pressus descendant*. . . . . Trois sons, (ex., *ut ut la.*)

— *Clivis*. . . . . Deux sons descendants; (ex., *ut la.*)

— *Sinuosum*. . . . . *Idem*., (ex., *la sol, fa mi.*)

— *Podatus et Flexa Sinuosa*. . . . Trois sons, (ex., *sol la sol.*)

— *Punctum et Podatus et Flexa Sinuosa*. . . . . Quatre sons, (ex., *sol la ut la.*)

— *Podatus et Flexa Sinuosa*. . . . Trois sons toujours longs; (ex., *sol la sol.*)

— *Cephalicus* ou *Tramea* ou *Plica descendante*. . . . . Deux sons descendants; (ex., *ré ut, sol fa.*)

— *Pressus major*. . . . . Deux sons longs terminant un chant; (ex., *sol fa.*)

— *Pressus minor*. . . . . Deux sons descendants; (ex., *sol fa.*)

— *Punctum et Pressus major*. . . . Trois sons dont celui du milieu en vaut deux en durée; (ex., *sol* LALA *sol.*)

— *Pressus minor et Clivis*. . . . . Quatre sons, (ex., *ut la la sol.*)

— *Podatus et Plica descendante.* rep^te Trois sons liés; (ex., *sol la sol, la ut la.*)
— *Virga et Podatus.* . . . . Trois sons, (ex., *fa fa sol, sol solla*)
— *Podatus et Clivis.* . . . . Trois sons, (ex., *sol la sol.*)
— *Podatus et Clivis et Punctum.* . . . Quatre sons, (ex., *sol si b la fa.*)
— *Podatus et Clivis et Virgula.* . . . Quatre sons liés; (ex., *ré fa mi fa.*)
— *Podatus double et Clivis et Punctum* Six sons liés; (ex., *ré fa mi sol fa ré.*)
— *Podatus et Clivis double.* . . . . Cinq sons liés; (ex., *fa la sol la sol*)
— *Podatus double et Virgula.* . . . . *Idem.* (ex., *ré fa mi fa ut.*)
— *Quilisma.* . . . . Deux sons dont l'un doit être vibré ou tremblé; (ex., LA *ut.*) C'est ce que les anciens appelaient *Vox tremula.*
— *Triple Podatus et Punctum* . . Sept sons, (ex., *sol la sol la sol la ré.*)
— *Podatus et Clivis.* . . . . Huit sons, (ex., *ut ré si ut la sol la sol.*) — Le petit crochet à l'avant dernière *Clivis* indique ordinairement que le signe suivant commence un ton plus bas.
— *Clivis et Virgula et Punctum.* . . . Cinq sons, (ex., *ré ut ré ut la.*)
— *Double Podatus* . . . . Quatre sons, (ex., *ré* FAFA *la.*)

Tels sont les signes employés dans le Manuscrit de St-Gall, avec leur valeur relative et numérique. Quand à leur *valeur tonale bien déterminée,* nous l'avons déjà dit, on ne peut la connaître maintenant qu'au moyen des traductions Guidoniennes collationnées, et comparées avec la Copie Authentique. Nous ferons voir pratiquement comment on parvient à ce but. Nous prenons le Graduel VIDERUNT pour type dans St Grégoire, et nous examinons toutes les notations et traductions qui en ont été faites dans les différents siècles et les différents pays; et de là nous concluons qu'*il est possible de retrouver partout la phrase Grégorienne,* et de reconnaître les livres de chant qui s'en éloignent. Ces livres donc, on doit les rejeter comme mauvais; car ils ne contiennent plus ce beau Chant inspiré à St Grégoire et approuvé par l'Église universelle.

Il nous reste maintenant à parler des lettres de Romanus.

§ II.

LETTRES SIGNIFICATIVES OU ROMANIENNES.

La base de l'explication que nous allons donner n'est autre que la Lettre de Saint Notker que nous reproduisons en entier aux Pièces justificatives (N° IV).

Il faut d'abord remarquer que tout l'Alphabet, tel que le donne Saint Notker n'est pas employé dans notre Manuscrit. Il est des lettres qu'on n'y rencontre jamais, telles que *d*, *g*, *h*, *n*, *q*, *v*, *y*, *z*; il en est d'autres qu'on y rencontre très-rarement, comme: *f*, *k*, *m*, *r*, *p*. Saint Notker en expliquant toutes les lettres n'a pas eu seulement en vue l'Antiphonaire de Saint-Gall; pour nous, nous ne parlerons ici que de celles qu'on trouve dans ce Manuscrit.

Si quelqu'un se plaint que notre explication soit bien vague, nous lui ferons remarquer que, quand on vient à l'application pratique, faite sur la Copie Authentique et collationnée avec plusieurs bons Manuscrits, le vague disparaît, et il ne reste plus aucune incertitude sur la valeur musicale de ces caractères.

A — Cette lettre placée sur un signe ou à côté d'un signe avertit qu'il va y avoir une ascension de voix : *Altius elevetur*, sans marquer le degré fixe de cette ascension. On en trouvera des exemples p. 25, 47, 48, 53, 55, 73, 83, 89, 91, 94, 95, 122. Pour connaître le degré *juste* de cette ascension, il faut encore recourir aux *traductions Guidoniennes*. Cette lettre était donc placée pour prévenir une erreur de la part du Chantre.

B — Le *b* ne se rencontre jamais seul. Il accompagne toujours quelque autre lettre : par exemple, *bt*, ou *bc*, ou *bs*, ou *b̶* c'est-à-dire *b* et *t* réunis. Voyez des exemples p. 52, 67, 70, 72, etc., etc.

— *bt*, *bene tenere*, bien tenir, tenir longtemps. Ces deux lettres impriment à la note ou au signe sur lequel elles sont placées *un mouvement de lenteur.*

— *bc*, *bene celeriter*, impriment au contraire un mouvement *de vitesse*, et marquent que l'exécution doit être rapide.

— *bs*, *bene susum* (pour *sursùm)* bien haut, signifient une ascension de voix plus forte, plus marquée et plus accentuée que d'ordinaire.

C — La lettre *c* est de toutes les lettres celle qu'on trouve le plus souvent dans le Manuscrit de Saint-Gall et jamais sa signification n'est douteuse ni équivoque. Elle imprime toujours un mouvement de célérité à la note ou au signe sur lequel elle est placée : c'est ce que Saint Notker exprime par les mots *cito*, *celeriter.* Elle se met ordinairement sur les *points* qui suivent la *Virga* ou le *Podatus*, et sur la *Clivis.*

Le *c* est quelquefois accompagné de *m* ou de *l*. Dans le premier cas, cela veut dire qu'il faut aussitôt *modérer* le mouvement ; et dans le second, qu'il faut aussitôt *élever* la voix : les mots latins qui expriment ces idées, sont : *Celeriter moderari*, *celeriter levare vocem.*

Quand on trouve *cm* ou *ct* sur un *podatus* ou une *clivis*, cela veut dire qu'une des notes est *brève*, et l'autre *modérée* ou *longue.*

On trouve des exemples de la lettre *c* à chaque page de notre Antiphonaire.

E — Cette lettre indique que les notes ou signes sur lesquels elle est placée doivent se chanter *également*, et ordinairement ces notes sont *unisonnantes.* On la trouve quelquefois en tête d'un morceau : c'est pour faire entendre que le morceau doit être exécuté d'un ton de voix simple, égal, uni : *ut Equaliter sonetur Eloquitur.*

I — *I* indique que la note suivante va baisser : *Iusum* vel

Inferius Insinuat. Cet abaissement n'est pas déterminé d'une manière précise; il est quelquefois d'un demi-ton, quelquefois d'un ton, et d'autres fois d'une tierce. Encore ici les Manuscrits Guidoniens sont nécessaires pour en savoir la valeur juste.

L — Cette lettre a la même signification que *a*, c'est-à-dire qu'elle indique que le chant doit monter sur la note ou signe qui la porte : le degré de cette élévation n'est pas non plus déterminé : *Levare Lætatur*.

M — *M* marque qu'il faut chanter modérément, ni trop vite ni trop lentement, ni trop doucement ni trop fort. *Mediocriter Melodiam Moderari Mendicando Memorat*.

S — Cette lettre avertit qu'il faut monter *Susum* ou *Sursum Scandere*. Elle se rencontre fort souvent, p. 26, 29, 32, 36, 37... Mais encore ici incertitude sur le degré précis de l'élévation.

T — Ainsi que nous l'avons déjà dit, *t* marque qu'il faut *tenir* la note qu'il accompagne, et par conséquent que cette note est longue. Il se place souvent sur le *pressus*, le *podatus*, etc. On en trouve des exemples à chaque page. *Trahere vel Tenere debere Testatur*.

X — Cette lettre indique un repos léger. Elle se place ordinairement après le signe *tristropha* et *distropha* ainsi qu'après le *pressus minor*. Exemples p. 29, 33, 44, 46, 50, 71, 76 : *eXpectare eXpetit*.

Telle est la signification générale des lettres de Romanus. On voit que leur valeur musicale est d'une analogie frappante avec celle des mots italiens, employés de nos jours pour indiquer le caractère d'un morceau et le sentiment qui doit présider à son exécution. Il ne faut pas s'étonner qu'avec un si petit nombre de lettres on imprime à la mélodie tant de mouvements divers, puisque aujourd'hui encore quelques mots italiens nous suffisent pour le faire. La comparaison des termes italiens dont nous parlons avec les lettres de Romanus fait aussi voir qu'on aurait tort de chercher une explication plus précise

de ces lettres : en effet, leur sens est aussi défini et n'est certainement pas plus vague que celui des mots, *allegretto*, *andante*, *largo*, etc.

Bernon (Gerb., *Script. music.*, t. II), dit que de son temps (XIIe siècle) on n'était pas d'accord sur l'interprétation des lettres *c*, *m*, *t*, et même qu'on leur donnait une valeur contradictoire. Mais pour l'Antiphonaire de Saint-Gall, toute incertitude est impossible : car l'interprétation, donnée par Saint Notker, est confirmée par les traductions Guidoniennes et les notations carrées du XIIIe et du XIVe siècle.

Notre tâche est accomplie. Nous avons indiqué la seule Méthode qui nous paraisse vraiment infaillible pour retrouver le Chant Grégorien, et nous l'avons fait suivre d'*explicatious*, qui peuvent aider à lire le précieux Antiphonaire que nous publions : tel est le travail que dans notre Titre nous nous sommes cru en droit d'appeler *la Clef du Chant de Saint Grégoire*. Qu'il nous soit permis, en finissant, de former des vœux pour que la Maîtresse des Églises continue à s'occuper de cette question, et qu'elle daigne mettre un terme à la regrettable anarchie qui règne dans les Chants Sacrés. La Restauration du grand œuvre de Saint Grégoire, le rétablissement de l'Unité dans les Chants Liturgiques : quelle entreprise plus belle et plus digne de la sollicitude du Chef suprême de l'Église Catholique !

Nos Seigneurs les Évêques s'empresseront d'accueillir, nous osons l'espérer, une œuvre si digne aussi de leur zèle et de leur attachement à l'Église-Mère. Ne peut-on pas dire que l'unité de chant serait très-utile aujourd'hui pour ramener à l'unité de foi et de prière bien des esprits égarés, qui reconnaîtraient à ce signe sensible la grande voix de l'Église universelle ? Et quel imposant spectacle offriraient nos vieilles Basiliques, au jour, où sous leurs voûtes retentiraient, comme un écho de la foi de nos pères, les belles Mélodies Grégoriennes ! Mais pour hâter cet heureux moment, ne serait-il pas à désirer que les particuliers n'eussent plus la liberté de toucher aux Mélodies Sacrées sous prétexte de correction, de les

faire et refaire au gré de leur caprice, et d'augmenter la confusion en multipliant des essais, inspirés d'ailleurs par le zèle le plus consciencieux ?

Alors on entendrait tout le peuple fidèle entonner et chanter les Mélodies Ecclésiastiques dans un accord parfait, comme au temps des Robert et des Charlemagne. La magnifique Unité de l'Église jetterait un nouvel éclat ; et les nations Catholiques célèbreraient les louanges du Seigneur, non-seulement dans l'unité de la même foi et des mêmes paroles, mais encore, selon l'admirable vœu de Charlemagne, dans l'unité de la même modulation : *ut non esset dispar ordo psallendi, quibus erat compar ordo credendi, et (nationes) quæ erant unitæ unius Sanctæ Legis sacra lectione, essent etiam unitæ unius modulationis sacra traditione. (Livres* dits *Carolins* apud Dom Guéranger. Instit. Liturg. T. 1, p. 276.)

Nota. Voulant dès aujourd'hui mettre le public à même de juger de la vérité de nos assertions, nous publions un *spécimen* de nos travaux. C'est l'application de notre Méthode et de nos recherches au Graduel-répons de Noël : *Viderunt*, etc.

Le lecteur pourra suivre à travers les âges les différentes phases subies par les caractères neumatiques suivant les pays, les époques et les écrivains.

Il constatera par lui-même que de l'accord universel des versions résulte nécessairement la valeur *numérique* et *tonale* de chacun des signes et caractères neumatiques.

Nous nous proposons aussi de publier sous peu des *Études préliminaires sur l'Esthétique des Chants Sacrés.* Les principes de notre

Esthétique sont tirés des traités savants des XIe, X^{e} et IXe siècles, qui pour nous font *seuls* autorité en matière de Chant Ecclésiastique. Nous espérons que ces *Études* avanceront cette belle Restauration, à laquelle désormais nous vouons notre existence.

PIÈCES JUSTIFICATIVES.

N° I.

EXTRAIT D'HUCBALD DE SAINT-AMAND, Xe SIÈCLE.

(Gerb.—*Script. Musicæ*, t. I, p. 117.)

Après avoir indiqué un système de notation, au moyen duquel on peut, même sans le secours d'un maître, *etiam sine docente*, lire et chanter un air, Hucbald ajoute :

Quod his notis (c'est-à-dire *les neumes*), quas nunc usus tradidit, quæque pro locorum varietate diversis nihilominus deformantur figuris, quamvis ad aliquid prosint, *remunerationis subsidium* (1) minime potest contingere : incerto enim semper videntem ducunt vestigio, utputa, si adjectam formulam respicias :

A E V I A

Primam enim notulam cum aspexeris, quæ esse videtur elatior, proferre eam quocumque vocis casu facile poteris. Secundam vero, quam pressiorem attendis, cum primæ copulare quæsieris, quonam modo id facias, utrum videlicet uno vel duobus vel certe tribus ab ea elongari debeat punctis, nisi auditu ab alio percipias, nullatenus sic a compositore statutam esse pernoscere potes. Idem et de cæteris constat.

(1) Allusion au système de notation dont il vient de parler.

N° II.

Extrait de Saint Odon de Cluny, xe siècle.

(Gerb.—*Script. Musicæ*, t. I, p. 251.)

Prologus Dialogi D. Odonis de Musica.

Petistis obnixe, Carissimi Fratris ! quatenus paucas vobis de Musica regulas traderem, atque eas tantummodo, quas pueri et simplices sufficiant capere, quibusque ad cantandi peritiam perfectam velociter, Deo adjuvante, valeant pervenire. Quod idcirco petistis, quia posse fieri ipsi audistis et vidistis, certisque indiciis comprobastis. Vobiscum quippe positus tantum cooperante Deo per hanc artem quosdam veros pueros ac juvenes docui, ut alii triduo, alii quatriduo, quidam vero, unius hebdomadæ spatio hac arte exercitati, quam plures antiphonas, non audientes ab aliquo, sed regulari tantummodo descriptione contenti per se discerent, et post modicum indubitanter proferrent. Non multis postea evolutis diebus primo intuitu et ex improviso, quidquid per Musicam descriptum erat, sine vitio decantabant ; quod hactenus communes cantores nunquam facere potuerant, dum plures eorum quinquaginta jam annis in canendi usu et studio inutiliter permanserunt.

Sollicite quoque ac curiose investigantibus, an per omnes cantus nostra valeret doctrina, assumpto quodam fratre, qui ad comparationem aliorum cantorum videbatur perfectus, Antiphonarium Sancti Gregorii diligentissime investigavi, in quo pene omnia regulariter stare inveni. Pauca vero, quæ ab imperitis cantoribus erant vitiata, non minus aliquorum cantorum testimonio, quam regulæ sunt auctoritate correpta. Carissimi ! tamen in proxilioribus cantibus vocem ad altum tonum pertinentem, et superfluas elevationes et depositiones contra regulam invenimus. Sed quia illos cantus omnium usus unanimiter defendebat, emendare nos non præsumpsimus. Sane per singulos notavimus, ne veritatem regulæ quærentes dubios redderemus.

Quo facto majori desiderio accensi vehementissimis precibus ac nisibus instititis, quatenus ad honorem Dei ac Sanctissimæ genitricis ejus Mariæ, in cujus venerabili cœnobio ista fiebant, et ut regulæ fierent, tanquam utilibus notis totum antiphonarium cum tonorum formulis describeretur.

De vestris igitur precibus confidens, et communis patris præcepta suscipiens,

hoc opus intermittere nec volo nec valeo. Est autem apud sapientes hujus seculi valde difficilis et ampla hujus artis doctrina. Cuicumque itaque placuerit, invito labore excolat atque circumeat campum. Qui autem hoc parvum Dei donum ab ipso percepit, simplici satiabitur fructu. Ut autem melius intelligatis hoc, et necessaria pro vera voluntate accipiatis, unus vestrum ad interrogandum vel colloquendum accedat, quæ prout Dominus donaverit, respondere non negligam.

INCIPIT DIALOGUS.

D. Quid est musica ?

M. Veraciter canendi scientia, et facilis ad canendi perfectionem via.

D. Quomodo ?

M. Sicut magister omnes tibi litteras primum ostendit in tabula : ita et musicus omnes cantilenæ vocis in monochordo insinuat.

D. Quale est istud monochordum ?

M. Lignum longum quadratum, in modum capsæ, et intus concavum in modum citharæ, super quod posita chorda sonat, cujus sonitu varietates vocum facile comprehendis.

D. Quomodo ponitur ipsa chorda ?

M. Per mediam capsam in longum linea recta ducitur, et relicto ab utroque capite unius unciæ spatio, in eadem linea ab utraque parte punctus ponitur. In relictis vero spatiis duo capitella locantur, quæ ita chordam super lineam suspensam teneant, ut tanta sit chorda inter utraque capitella, quanta et linea, quæ est sub chorda.

D. Qualiter una chorda multas et varias voces reddit ?

M. Litteræ vel notæ, quibus musici utuntur, in linea, quæ est sub chorda, per ordinem positæ sunt : dumque modulus inter lineam chordamque decurrit, per easdem litteras curtando vel elongando chorda omnem cantum mirabiliter facit : et dum pueris per ipsas litteras aliqua notatur antiphona, facilius et melius a chorda discunt, quam si ab homine illam audirent : et post paucorum mensium tempus exercitati ablata chorda, solo visu indubitanter proferunt, quod nunquam audierunt.

D Mirabile est valde quod dicis. Nostri quidem cantores ad tantam perfectionem nunquam aspirare potuerunt.

M. Erraverunt potius, frater ! et dum viam non quæsierunt, toto vitæ tempore in vanum laboraverunt.

N° III.

Extrait de Jean de Muris.

(Gerb.—*Script. Musicæ*, t. III.)

« Cantores antiqui maxime in cantu delectari non solum curaverunt, sed ut alios » cantare docerent sollicite studuerunt. Ingeniaverunt ergo figuras quasdam, quæ » unicuique syllabæ dictionum deputatæ, singulas vocum impulsiones tanquam » signa propria denotarent ;.... et quia cantus multiformiter procedit, nunc æqualiter, » nunc inæqualiter, nunc ascendens, nunc vero descendens, propter hoc et diffor- » miter sunt notæ prædictæ formatæ, et diversa nomina sortiuntur.

» Quædam enim notula dicitur : ***Punctum,*** quædam ***Virga***, quædam ***Clivis major,*** » vel ***Clivis minor,*** quædam ***Quilisma majus*** vel ***minus,*** quædam ***Pressus major*** vel » ***minor,*** quædam ***Pes*** vel ***Podatus*** aut ***Pedatus major*** vel ***minor***.

» Et ***Punctus*** ad modum puncti formatur, et adjungitur quandoque ***Virgæ,*** » quandoque ***Plicæ,*** quandoque ***Podato***, quandoque unum solum, quandoque plura » pariter præcipue in tonorum descensu.

» ***Virga*** est nota simplex, ad modum virgæ oblonga.

» ***Clivis*** dicitur a ***Cleo,*** quod est melum, et componitur ex nota et seminota, et » signat quod vox debet inflecti.

» ***Plica*** dicitur a ***plicando*** et continet notas duas, unam superiorem et aliam » inferiorem.

» ***Podatus*** continet notas duas, quarum una est inferior, et alia superior, » ascendendo.

» ***Quilisma*** dicitur curvatio, et continet notulas tres vel plures, quandoque ascen- » dens, et iterum descendens, quandoque e contrario.

» ***Pressus*** dicitur a ***premendo,*** et ***minor*** continet duas notas, ***major*** vero tres, et » semper debet cito et æqualiter proferri.

» Sed cantus adhuc per hæc signa minus perfecte cognoscitur, nec per se quisquam » eum potest addiscere, sed oportet ut aliunde audiatur, et longo usu discatur ; et » propter hoc hujus cantus nomen USUS accepit.

(***Ex summa musicæ Joann. de Muris***. C. VI An 1321.)

N° IV.

LETTRE DE SAINT NOTKER.

(Gerb. — *Script. Musicæ*, t. I, p. 95.)

NOTKER LAMBERTO FRATRI SALUTEM.

Quid singulæ litteræ in superscriptione significent cantilenæ, prout potui juxta tuam petitionem explanare curavi.

A. Ut Altius elevetur, Admonet.

B. Secundum litteras, quibus adjungitur, ut Bene, multum extollatur, vel gravetur, sive teneatur, Belgicat.

C. Ut Cito, vel Celeriter dicatur, Certificat.

D. Ut Deprimatur, Demonstrat.

E. Ut Equaliter sonetur, Eloquitur.

F Ut cum Fragore seu Frendore Feriatur, Flagitat.

G. Ut in Gutture Gradatim Garruletur, Genuine Gratulatur.

H. Ut tantum in scriptura aspirat, ita et in nota idipsum Habitat.

I. Iusum vel Inferius Insinuat, gratitudinemque pro G Interdùm Indicat.

K. Licet apud Latinos nihil valeat, apud nos tamen Alemannos pro χ græca positum Clllenige, id est, Clange, Clamitat.

L. Levare Lætatur.

M. Mediocriter, Melodiam, Moderari, Mendicando, Memorat.

N. Notare, hoc est, Noscitare, Notificat.

O. Figuram sui in Ore cantantis Ordinat.

P. Pressionem, vel Prensionem Prædicat.

Q. In significationem notarum cur QUæratur? cum etiam in verbis ad nihil aliud scribatur, nisi ut sequens V vim suam amittere QUæritur.

R. Rectitudinem vel Rasuram non abolitionis, sed crispationis Rogitat.

S. Susum vel Sursum Scandere, Sibilat.

T. Trahere vel Tenere debere, Testatur.

V. Licet amissa in sua, Veluti Valde Vau græca, vel hebræa, Velificat.

X. Quamvis latina verba perse incohet, tamen eXpectare eXpetit.

Y. Apud Latinos nihil hYmnizat.

Z. Vero licet et ipsa mere græca, et ob id haud necessaria Romanis, propter prædictam tamen R litteræ occupationem ad alia requirere. In sua lingua, Zitise require.

Ubicumque autem duæ, vel tres, aut plures litteræ ponuntur in uno loco, ex superiore interpretatione, maximeque illa, quam de B dixi, quid sibi velint, facile poterit adverti.

APPLICATION DU PRINCIPE DE COLLATION

au Graduel Viderunt dans ses différentes notations, depuis St Grégoire-le-Grand, (VIe Siècle) jusqu'à nos jours — et preuve de l'unité conservée dans les chants Liturgiques, depuis la même époque jusqu'au XVIe Siècle. Siècle fécond en malheureuses réformes.

VIIIme Siècle.

(Antiphonaire de St Grégoire le Grand. Copie de l'autographe, envoyé par le pape Adrien à Charlemagne l'an 790; conservé à St Gal. No 359. (Voyez Pertz, Monum. Germ. t. 2. p. 101 — les Bollandistes 1er tom. d'avril p. 382 — Goldast. Script. rer. Germ. t. 1. p. 60 — Ekkehard IV Casus Sti Galli. Cap. III — Mabillon, Annal. Ben. t. 11. p. 185 — Kiesewetter — No 25. etc. etc. Gazette de Leipzig.)

(Lorsque des manuscrits, différents d'époque et de pays, s'accordent sur une version, on peut affirmer qu'on a retrouvé la phrase Grégorienne.)

Dom Guéranger. Abbé de Solesmes.

Notations en neumes ou notes anciennes sans ligne.

R. Viderunt om nes fines terrae salutare De i nostri iubilate Deo om nis terra.

IXme Siècle.

Antiphonaire de l'Abbaye de Murbach en Alsace. (Bénédictins)

Neumes sans ligne.

R. Viderunt om nes fines terre salutare de i nostri

iubilate deo omnis terra.

Xme Siècle

Antiphonaire de Montpellier (manuscrit.)

noté en neumes et en lettres.

dont voici la valeur:	a	b	c	d	e	f	g	h	i	⁄	k	l	m	n	o	p
	la	si	ut	re	mi	fa	sol	la	si	si b	ut	re	mi	fa	sol	la

Nous le plaçons au Xme Siècle parce qu'il n'a pu être écrit selon nous qu'après Hucbald de St. Amand. —
(Cet auteur qui mourut vers 930 fit observer le premier qu'en ajoutant des lettres aux neumes, on lèverait toute incertitude sur leur valeur tonale.)

R. A. *tritus*

f f hk klkh kkk mlk k kl kh khkh hkhkikh h ki kil
Vi de runt om- nes fi nes ter- re sa lu ta-

lkikh hg hiklk kilmn lk kikh h ki k kkk hkgf fghkhf
re De - i nos - tri ju bi - la te De - o

fhk lmk kh/k/hg h/hg fgf fhk fhk khgfhghgf
om - nis ter - ra

Ce manuscrit très incomplet s'éloigne en beaucoup de chants de la tradition commune.

XIme Siècle.

Antiphonaire de Gui d'Arezzo. M^st de St. Evroult Bibl. roy. N° 1017. Paris.

Neumes ou notes avec lignes, qui donnent la valeur numérique et tonale des signes neumatiques de ce répons —

ligne verte
ligne rouge

Viderunt om nes fines terre saluta re de i nostri iubi la te

ligne verte
ligne rouge

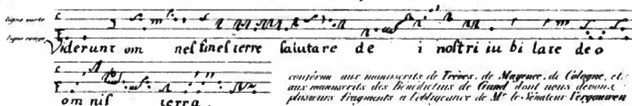
de o om nis ter ra.

Conforme aux manuscrits de St. Bertin — (St. Omer) (Bénédictins).

XIIme Siècle.

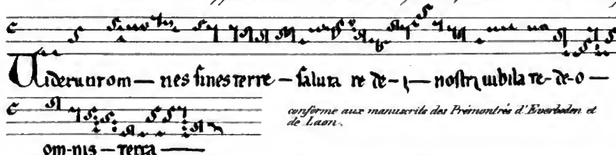
Antiphonaire provenant de la Bibliothèque Palatine.

Neumes avec lignes.



conforme aux manuscrits de Trèves, de Mayence, de Cologne, et aux manuscrits des Bénédictins de Gand dont nous devons plusieurs fragments à l'obligeance de Mr le Sénateur Vergauwen

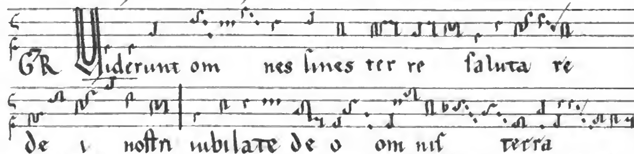
Manuscrit du même Siècle appartenant à Mr Huart doyen d'Enghien au diocèse de Tournay



conforme aux manuscrits des Prémontrés d'Everbode et de Laon.

XIIIme Siècle.
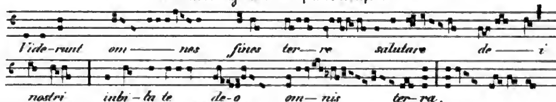
Missel de l'Abbaye de Pairis en Alsace (Bernardins)



XIVme Siècle.

Missel manuscrit du même monastère.
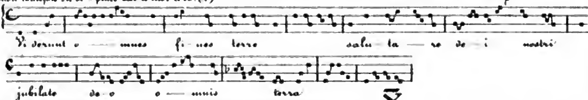
En tout conforme pour le chant au précédent et qui donne en notation moderne la valeur numérique et tonale des signes neumatiques de ce répons.



XII et XIII Siècle.

Le même graduel Viderunt... tiré d'un manuscrit Anglais.(1)

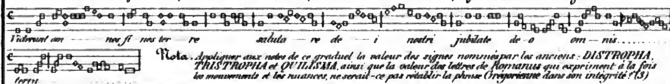
Ce manuscrit qui nous vient de Salisbury ne diffère en aucune manière de ceux de Nordwich et de l'Abbaye de Roton; il est aussi conforme aux anciens manuscrits conservés par les Chartreux Français; à l'exception toutefois du si ♭ placé sur le mot Deo.(2)



Le même graduel tiré d'un manuscrit Italien

du XIIIe Siècle

Cet ouvrage est conforme aux manuscrits qui nous viennent de l'Espagne et du Portugal.



Nota. *Appliquer aux notes de ce graduel la valeur des signes nommés par les anciens: DISTROPHA, TRISTROPHA et QUILISMA, ainsi que la valeur des lettres de Romanus qui expriment à la fois les mouvements et les nuances, ne serait-ce pas rétablir la phrase Grégorienne dans son intégrité? (3)*

(1) *Nous sommes enfin parvenus à découvrir en Angleterre des manuscrits du XIIIe Siècle, Nous attachions à cette découverte la plus grande importance, l'Histoire en effet nous avait fait connaître que Saint Grégoire lui même avait doté l'Angleterre du chant ecclésiastique et envoyé dans ce pays des maîtres habiles formés à son école. Le prince Abbé de St Blaise qui a recueilli un grand nombre de témoignages à l'appui de cette assertion, prouve admirablement que le chant Grégorien s'est maintenu dans cette Ile des saints jusqu'à la malheureuse réforme qui avec son culte, est venue anéantir ses rites, ses cérémonies et sa liturgie tout entière* Unde palam est quanta cura in Anglia sit conservata propagataque disciplina cantus Romani *(Gerb. t. 1. P. 260)*

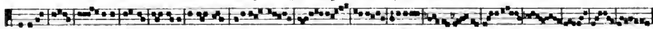
(2) *Nous nous contentons de donner ici quelques indications, nous réservant de faire connaître dans un ouvrage à part les sources où nous avons puisé, et les lieux où se trouvent maintenant les manuscrits que nous citons.*

(3) *Nous espérons pouvoir donner avant peu de temps, ce travail au public.*

Extrait des graduels de l'ordre des Chartreux.

Ces graduels imprimés à Lyon en 1674 et à Castres en 1736, à l'usage des Chartreux, sont entièrement conformes à leurs manuscrits

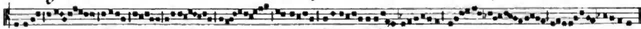
du XIe XIIe XIIIe et XIVe Siècle.



Les Pères Chartreux ont conservé la substance de la phrase Grégorienne plus longtemps et plus fidèlement que tous les autres religieux; une règle en effet leur interdisait d'introduire dans le chant ecclésiastique la moindre innovation. Leur méthode toutefois n'est pas à l'abri du reproche; car en donnant à toutes les notes une valeur égale, ils sont en opposition directe avec l'antique tradition; les lettres placées par Romanus sur les neumes du manuscrit de St Gall et expliquées plus tard par St Notker ne laissent à cet égard aucune incertitude (1). Les manuscrits des Chartreux nous enseignent aussi leur manière de chanter la note double et triple que les anciens appelaient distropha, tristropha, ou si l'on aime mieux, pressus major, pressus minor. «Quando in cantu multæ sunt notæ simul junctæ, ibi quædam facienda est mora, et quò plures sunt notæ, ibi diutius immorandum, in hâc enim mora quasi novus in cantu nascitur decor.» Ces manuscrits du reste sont, pour le chant, généralement conformes aux éditions qui suivirent immédiatement la découverte de l'imprimerie et qui furent publiées à Bâle en 1488, à Wurzbourg en 1496, à Augsbourg en 1498, à Venise en 1499 et à Paris en 1519 pour l'usage de Salisbury.

Les notes du chant Grégorien avaient donc été jusqu'alors généralement suivies, mais on avait perdu le secret de son exécution, et à partir de cette époque des altérations déplorables vont commencer à naître dans les éditions de Venise en 1579, de Paris en 1697 et de Rome en 1614.-

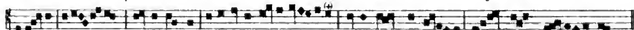
Graduel de l'an 1697. (Paris chez Ballard. Edition corrigée par Nivers.)



Mr Nivers s'était occupé déjà de l'édition de 1658 et de celle de 1680 à l'usage des Prémontrés; le chant dans ces diverses éditions est, on ne peut le méconnaître, considérablement altéré. Mr Nivers a fait une longue dissertation pour chercher à se justifier; mais les raisons qu'il apporte ne sont point admissibles. Toutefois, grâce à l'approbation royale qui porte que l'édition de 1697 devra servir de modèle pour les éditions postérieures, elle a été généralement suivie. Là encore malheureusement ne s'est point arrêtée la manie des changements et des altérations.

Extrait du graduel de l'édition de Malines (1848.) p.30.

Cette édition composée sur celle de Venise 1579, et de Rome 1614, a été dotée par Mrs les rédacteurs d'un grand nombre d'altérations qu'ils décorent dans leur ouvrage du nom de corrections.



Vide-runt o - - mnes fi-nes ter-ræ salutare de - i nos - tri : jubi la - te De - o, o - mnis ter - ra

On remarque aisément que le chant est ici bien autrement dénaturé que dans l'exemple précédent, que serait-ce donc, si nous pouvions ainsi reproduire, en le comparant, l'antiphonaire entier! Voila ce qui arrive, lorsque le goût individuel appuyé sur des règles (2) plus ou moins comprises, se permet de toucher aux monuments antiques. La manie du changement conduit à une épouvantable confusion, du sein de la quelle on peut à peine déterrer les traditions premieres (3). (1) (Le repos sur la syste est condamné par les anciens. Principia et fines distinctionum minime licet ad Sextas intendere.) (Gui d'Arezzo. Microl. C. XII. p. 13.) (4)

(1) Primus ille litteras alphabeti significativas notulis.....assignavit (Canis. lect. ant. t. V.) quas postea.... Notker Balbulus dilucidavit. (Ekkeardus IV. in cas: Sti Galli. cap. 3.)

---

(2) Les éditeurs de Malines déclarent, pour se justifier, qu'ils se sont appuyés sur les règles; Mr Nivers prétend dans sa dissertation, que les règles ont été l'unique base de ses travaux; les Bernardins du XIIe Siècle invoquent les mêmes règles et voila que ces règles nous ont donné à trois époques, trois versions différentes. Impossible donc d'arriver par cette méthode à la restauration des mélodies de St Grégoire; l'accord universel des manuscrits comparés pouvait seul donner les moyens d'arriver à ce but. C'est là, comme le dirons plus bas, l'objet de nos travaux et ce qui nous a décidé à donner au public ce specimen des notations antiques.

---

(3) Il suffira, pour constater cette incroyable confusion, de mettre sous les yeux du lecteur la liste des éditions imprimées que nous avons été à même de parcourir. Nous omettons celles dont nous avons eu l'occasion de parler dans le courant de ce travail:

Paris 1527 chez Prévost. 1528 ibid _ 1532 ibid _ Lyon 1533 _ Avignon 1554, édition à l'usage de Cluni _ Paris 1554 _ Venise 1563 _ ibid. 1566. Junctus _ Anvers 1572 Plantin Chrystophore _ Venise 1575 _ Venise 1579 _ Anvers 1599 _ ibid. 1611 _ Rome 1614 Giovanelli _ Narbonne 1621 _ Pavie 1622 pour les Chartreux _ Paris 1653 pour les Bénédictins _ ibid. 1658 corrigée par Nivers _ 1674 Lyon pour les Chartreux _ Paris 1680 pour les Prémontrés, corrigée par Nivers _ Paris 1686 Herissant _ Paris 1697 édition de Nivers, dont l'approbation du roi porte qu'elle devra servir de modèle à toutes les éditions qu'on fera par la suite. Inutile de parler ici de celles qui furent imprimées dans le XVIIIe Siècle, elles ne sont que trop répandues et parlent assez haut, pour attester les continuelles altérations qu'on leur a fait subir.

(4) Ce seul trait prouve que Giovanelli n'était pas très versé dans l'Esthétique de la tonalité Grégorienne.

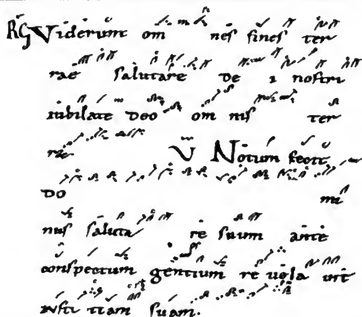
APPENDICE.

Nous plaçons ici en entier le Répons Viderunt, *tel qu'il se trouve et dans la copie authentique de S.t Grégoire-le-Grand, conservée à S.t Gal, et dans le manuscrit de Montpellier. Au moyen de ce* specimen *les connaisseurs pourront constater par eux-mêmes, que celui de Montpellier s'écarte souvent de la* phrase Grégorienne *en ce qui concerne les* valeurs neumatiques, *les* valeurs temporaires *et les* différents mouvements de la mélodie. *— Ainsi, pour citer un seul exemple:* fecit, fe *dans Montpellier ne porte qu'un seul son représenté par le signe* virgula; *et dans le manuscrit de S.t Gal cette même syllabe porte le signe* podatus, *qui toujours représente deux sons ascendants.*

Les manuscrits Bénédictins du Palatinat, de Murbach, de Nordwich etc. etc. sont ici d'accord avec la copie authentique de S.t Grégoire. *— Au contraire le manuscrit de S.t Evroult ne place aussi qu'une note sur cette syllabe, nouvelle preuve qu'il faut se tenir en garde contre les manuscrits français, et que, lorsqu'on veut rétablir la phrase Grégorienne dans toute sa perfection, on ne doit pas se contenter des manuscrits d'un seul pays et d'une seule époque.*

RÉPONS-GRADUEL: VIDERUNT.

(Antiphonaire de S.t Grégoire — Manuscrit de S.t Gal.) (1)



Manuscrit de Montpellier.

i R. V i derunt om nes fi nes ter re saluta re de i nos tri iubi la te de o om nis ter ra. V. N otum fecit do mi nus salu ta re su um ante conspec tum gen ti um re ue la uit iusti ci am su am.

COLLÉGE DE BRUGELETTE 29 JUIN FÊTE DE St PIERRE APOT. 1851.

Tabula Neumarum transcripta ex codice membranaceo saeculi XII, olim in monasterio Ottenburano, ordinis Sti. Benedicti, in Suevià inferiori; nunc in bibliothecà Lapopergianà Marisburgi ad lacum Bodasniscum asservato.

Punctum. Bipunctum. Tripunctum. Subpuncte.
Apostropha. Distropha. Tristropha. Virga. Bivirgis. Virga prepunctis. Virga pbibunctis. Virga Subbipunctis. Virga Conbipunctis. v. pripunctis. Subtripunctis. Contripunctis.
Prediatesseris. Subdiatesseris. Condiatesseris.
Prediapentis. Subdiapentis. Condiapentis.
Gutturalis. G. ppunctis. G. Subpunctis. Conpunctis.
flexa. Strophica. flexaresupina. Sinuosa.
Pes subbipunctis. Pes Quassus. Pes Quassus subbi punctis.
Pes flexus. Pes flexus resupinus. Pes strat. Pes sinuosus.
Pes flexus strophicus. Pes flexus pbi punctis. Pes semivocalis.
vt conexa. Semivocalis. S. p punctis. S. p bipunctis. Quilisma.
Q. prepuncte. Q. pbipuncte. Q. pripuncte. Prediatessere.
Prediapentii. Quilisma spuncte. Subbipuncte. Quilisma flexu. Resupinu. Semivocale. Sinuosum.

Tableau neumatique,
extrait d'un manuscrit du monastère de Murbach.

Epiphonus. Strophicus. Punct. Porrectus. Oriscus.
Virgula. Cephalicus. Clinis. Quilisma. Podatus.
Scandicus. Salicus. Climacus. Torculus. Ancus.
et pressus Minor et Major non pluribus utar.

Autre tableau extrait d'un manuscrit de Toulouse appartenant à Mr l'Abbé Berger, grand-vicaire du diocèse.

Epiafonus. Strophicus. Punctus. Porrectus. Orescus.
Virgula. Cephalicus. Clinis. Quilisma. Podatus.
Scandicus. Salicus. Climacus. Torculus. Ancus.
et pressus Minor et pressus Major non pluribus utar.
neumarum signis erras qui plura refingis.

TABLEAU
des huit modes,
EN DOUBLE NOTATION
tiré d'un Manuscrit
de la
BIBLIOTHÉQUE ROYALE
DE
MUNICH.

Nos 14,963. Page 11

De primo tono & differentiis eius. Principii imam te primus tenet hanc medicinam.

Differentia primi Differt & primum sic. Primum querite regnum. Dei

Huic etiam tales iunguntur: Que. mulieres.

Differentia secunda Ergo secunda canit distantia et pictus amavit.

Differentia III. Tercia sumit. Ave. placet unus lux Ego quarte Differentia IIII.

Differentia V. Diffusa est quinte concordat Differentia VI Dicite ferie.

Differentia VII Septima Redde michi sonat Exi. Quam Scio Vidi.

Subnixum soliodominum residere supno·

Hec est ergomodi specialis forma secundi & differ ei. D.

Assumpsit ihesus. Calicem · Consurge. Regressus.

Differt his. Ecce · Genuit · Virgo · paribusque · Differentia scdi.

Triti principium · Facius. Ocruit · Gloria verbum Detono III·

Differ. I · Discrimen primum. Claudus Diff. II Ouera secundu.

Differ III Tercia Cognouit discretio Diff IIII Quarta Reliquit.

Talibus explemur · huiusque lege tenentur.

Principium quarti poterit sic rite notari.

Ascendit · Rorate · Super · Dignare · Magister.

Differ pma Adre. Ex egypto. partterque Fidelia primo.

Discernunt Diff II Benedicta dein · Diff III Gregorius et m·

Solue iubente deo quartam notat & Tulit ergo. Differ IIII·

Exiui apatre quintam regit Acttabitare. Differentia quinta

Noticiam fecit tribuunt · Omorsero Vade.

Demodo quinto MESE Principium cantus quinti monstrat · Natareus.

Differ ei. Qualiter hic distent demonstrant Solute. Ponent. Differentia ei:

evovae

Et tales multe. satis ser usu manifeste.

Demodo vi.

a. mese

Dant serio formam. Non turbetur. Puer. O quam.

Que ueniat. Hodie xpictus. Pax. Sic ego. Quinque.

evovae

Hic et enim differt. Miserere. Malos male perdet. Differ eius. mo

Demodo vii.

G Lychanos meson

Septimus exemplis exorditur modus istis.

Assumpta est maria. Vidit iacob. In galilea.

evovae

Facta est. Ingenua cuius discretio prima. Differ pma

Hasimul assumit. Scio. Scimus. et Ipse preibit.

Diues. Stella. Vide Lauda. Sam forma secunde. Differ ii.

Tercia si ceciderit. Semen uel Mirificauit. Differ iii.

Quarta Quis es. Salue. Mecum. Non sis mihi. Surge. Dif iiii.

Demodo octauo eiusde qui differentius.

24

G lychanos meson

PRINCIPIUM octauo dant. Vox. Benedictio. Xpicto

Ascendente. Alias. Cum palma. Serue. Tue suas.

Differ pma. Distandi forma sit prima Tue. uel Adorna.

Omne. Magi. Scriptum. Vitam. Verbum caro factum.

Differ ii. Ardens est. Hodie. Dominus subiunge secunde. F

Differ iii. Iustorum Dicu. Sapientia. tercia sumit.

Differ iiii. Quarta. Priusquam te. Sic. Lumen. In israhel. Ecce

Differ v. Quinta Deus meus es. Omnis plebs. Ponit. Tunc es. EVOVAE

Differ vi. Nos et in ecclesiis sexta ē. sit barbara quamuis. EVOVAE

I oc unabus uarus tanus dis cer nitur omnis.

Fragments extraits du même manuscrit.

ALmitu sapientie umor domi ni intellect

miseri cordiam Synemus

O Terribilis e deus a porta

Horas fecisti mihi iu as.

Outra ex ce ue ni o cohab. dicchis.

om- ni potens te con fu gi ent ad te in illa di e ee a om nes.

in celis est ipse meus frater

F Data est mihi omnis p.

O Rende nobis domine

O Confirma hoc deus.

Le manuscrit du Xme siècle confirme tout ce que nous avons dit sur la valeur des signes neumatiques

Extrait du graduel de l'édition de Malines (1848.) p. 30.

Cette édition composée sur celle de Venise 1579, et de Rome 1614, a été dotée par Mrs les rédacteurs d'un grand nombre d'altérations qu'ils décorent dans leur ouvrage du nom de corrections.



On remarque aisément que le chant est ici bien autrement dénaturé que dans l'exemple précédent; que serait-ce donc, si nous pouvions ainsi reproduire, en le comparant, l'antiphonaire entier? Voila ce qui arrive, lorsque le goût individuel appuyé sur des règles (2) plus ou moins comprises, se permet de toucher aux monuments antiques. La manie du changement conduit à une épouvantable confusion, du sein de laquelle on peut à peine déterrer les traditions premières (3). (+) (Ce repos sur la syllabe est condamné par les anciens. Principia et fines distinctionum nunquam licet ad Sextas intendere) (Guy d'Arezzo. Microl. C. XII. p. 13.) (4)

(1) Primus ille litteras alphabeti significativas notulis...... assignavit (Canis. lect. ant. t. V.) quas postea .... Notker Babulus dilucidavit. (Ekkeardus IV. in cas. Sti Galli. cap. 3.)

---

(2) Les éditeurs de Malines déclarent, pour se justifier, qu'ils se sont appuyés sur les règles; *Mr Nivers, prétend, dans sa dissertation, que les* règles *ont été l'unique base de ses travaux; les Bernardins du XIIe Siècle invoquent les mêmes* règles *et voilà que ces* règles *nous ont donné à trois époques, trois versions différentes. Impossible donc d'arriver par cette méthode à la restauration des mélodies de St Grégoire; l'accord universel des manuscrits comparés pouvait seul donner les moyens d'arriver à ce but. C'est là, comme le dirons plus bas, l'objet de nos travaux et ce qui nous a décidé à donner au public ce* specimen *des notations antiques.*

---

(3) Il suffira, pour constater cette incroyable confusion, de mettre sous les yeux du lecteur la liste des éditions imprimées que nous avons été à même de parcourir. Nous omettons celles dont nous avons eu l'occasion de parler dans le courant de ce travail:

Paris 1527 chez Prévost. 1528 ibid _ 1532 ibid _ Lyon 1533 _ Avignon 1554, édition à l'usage de Cluni _ Paris 1554 _ Venise 1563 _ ibid. 1566. Junctas _ Anvers 1572 Plantin Chrystophore _ Venise 1575 _ Venise 1579 _ Anvers 1599 _ ibid. 1611 _ Rome 1614 Giovanelli _ Narbonne 1621 _ Pavie 1622 pour les Chartreux _ Paris 1653 pour les Bénédictins _ ibid. 1658 corrigée par Nivers _ 1674 Lyon pour les Chartreux _ Paris 1680 pour les Prémontrés, corrigée par Nivers _ Paris 1686 Herissant _ Paris 1697 édition de Nivers, dont l'approbation du roi porte qu'elle devra servir de modèle à toutes les éditions qu'on fera par la suite. Inutile de parler ici de celles qui furent imprimées dans le XVIIIe Siècle elles ne sont que trop répandues, et parlent assez haut, pour attester les continuelles altérations qu'on leur a fait subir.

(4) Ce seul trait prouve que Giovanelli n'était pas très versé dans l'Esthétique de la tonalité Grégorienne.

APPENDICE.

Nous plaçons ici en entier le Répons Viderunt, tel qu'il se trouve et dans la copie authentique de St. Grégoire-le-Grand, conservée à St. Gal, et dans le manuscrit de Montpellier. Au moyen de ce specimen les connaisseurs pourront constater par eux-mêmes, que celui de Montpellier s'écarte souvent de la phrase Grégorienne en ce qui concerne les valeurs neumatiques, les valeurs temporaires et les différents mouvements de la mélodie. — Ainsi, pour citer un seul exemple: fecit, fe dans Montpellier ne porte qu'un seul son représenté par le signe virgula; et dans le manuscrit de St. Gal cette même syllabe porte le signe podatus, qui toujours représente deux sons ascendants.

Les manuscrits Bénédictins du Palatinat, de Murbach, de Nordwich etc. etc. sont ici d'accord avec la copie authentique de St. Grégoire. — Au contraire le manuscrit de St. Evroult ne place aussi qu'une note sur cette syllabe; nouvelle preuve qu'il faut se tenir en garde contre les manuscrits français, et que, lorsqu'on veut rétablir la phrase Grégorienne dans toute sa perfection, on ne doit pas se contenter des manuscrits d'un seul pays et d'une seule époque.

RÉPONS-GRADUEL: VIDERUNT.

(Antiphonaire de St. Grégoire — Manuscrit de St. Gal.) (1)

R̄G Viderunt om nes fines ter
rae salutare de i nostri
iubilate deo om nis ter
rae. V̄ Notum fecit
do mi
nus saluta re suum ante
conspectum gentium re uela uit
iusti tiam suam.

Manuscrit de Montpellier.

i. R. V iderunt om nes fi nes ter re salutare
re de i nos tri iubi la te de o om
ni ter ra. V. N otum fecit do
mi nus salu ta re
su um ante conspec tum gen ti um re ue
la uit iusti ci am su am.

COLLÉGE DE BRUGELETTE 29 JUIN FÊTE DE S.T PIERRE APOT. 1851.

Tabula Neumarum transcripta ex codice membranaceo saeculi XII, olim in monasterio Ottenburano, ordinis Sti. Benedicti, in Suevia inferiori; nunc in bibliotheca Lasspergiana Marisburgi ad lacum Bodamiscum asservato.

Punctum. Bipunctum. Tripunctum. Subpuncte.

Apostropha. Distropha. Tristropha. Virga. Bivirgis. Virga prepunctis. Virga p̄ bipunctis. Virga Subbipunctis. Virga Conbipunctis. V. p̄tripunctis. Subtripunctis. Contripunctis.

Prediatesseris. Subdiatesseris. Condiatesseris.

Prediapentis. Subdiapentis. Condiapentis.

Gutturalis. G. p̄punctis. G. Subpunctis. Conpunctis.

Flexa. Strophica. Flexa resupina. Sinuosa.

Pes subbipunctis. Pes Quassus. Pes Quassus subbipunctis.

Pes flexus. Pes flexus resupinus. Pes stratus. Pes sinuosus.

Pes flexus strophicus. Pes flexus p̄ bipunctis. Pes semivocalis. vel convexa. Semivocalis. S. p̄ punctis. S. p̄ bipunctis. Quilisma

Q. prepuncte. Q. p̄ bipuncte. Q. p̄ tripuncte. Prediatessere. Prediapentii. Quilisma cum puncte. Subbipuncte. Quilisma flexum. Resupinum. Semivocale. Sinuosum.

Tableau neumatique,
extrait d'un manuscrit du monastère de Murbach.

Epiphonus. Strophicus. Punct. Porrectus. Oriscus.
Virgula. Cephalicus. Clinis. Quilisma. Podatus.
Scandicus. Salicus. Climacus. Torculus. Ancus.
et pressus Minor et Major non pluribus utor.

Autre tableau extrait d'un manuscrit de Toulouse
appartenant à Mr. l'Abbé Berger, grand-Vicaire du diocèse.

Eptafonus. Strophicus. Punctus. Porrectus. Oriscus.
Virgula. Cephalicus. Clinis. Quilisma. Podatus.
Scandicus. Salicus. Climacus. Torculus. Ancus.
et pressus Minor et pressus Major non pluribus utor.
neumarum. siquis erras qui plura refingis.

TABLEAU

des huit modes,

EN DOUBLE NOTATION

tiré d'un Manuscrit

de la

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

DE

MUNICH.

Nos 14,963. Page 11

De primo tono & differentiis eius. Principii primam te primus tenet hanc medicinam.

Differ. primi. Differt primum sic. Primumque querite regnum. Dei

Huic etiam tales iunguntur. Que. mulieres.

Differ. sc̄da. Ergo sc̄da canit distantia. Et pictus. Amauit.

Differ. III. Tercia sumit. Aue. placet. Unus lux. Ego quarte. Diff. IIII.

Differ. V. Diffusa est quinte concordat. Diff. VI. Dicite ferie.

Differ. VII. Septima. Redde michi sonat. Exi. Quam Scio. Vidi.

Subnixum soliodominum residere supno.

Demodo scdo

Hec est ergomodi specialis forma secundi & differ. ei. D.

Assumpsit ihesus. Calicem. Consurge. Regressus.

Differt his. Ecce. Genuit. Virgo. paribusque. Differentia scdi.

Triti principium. Factus. Ocrut. Gloria verbum. De tono III.

Differ. I. Discrimen primum. Claudus. Diff. II. Overa secundu.

Differ. III. Tercia Cognovit discretio. Diff. IIII. Quarta Reliquit.

Talibus explemur. huiusque lege tenentur.

Principium quarti poterit sic rite notari.

Ascendit. Rorate. Super. Dignare. Magister.

Differ. pma Adre. Exegypto. pariterque Fulcia primo.

Discernunt Diff. II Benedicta dein. Diff. III Gregorius etm.

Solue iubente deo quartam notat & Tulit ergo. Differ. IIII.

Exiit apatre quintam regit & Habitare. Differentia quinta

Noticiam ferre tribuunt. O morsero Vade.

Demodo quinto

MESE

Principium cantus quinti monstrat. Natareus.

Differ ei. Qualiter hic disteñt demonstrant. Solutę. Ponent. Differentia ei:

evovae Et tales inuicte. sat ser usu manifeste.

Demodo vi.

a. MESE Dant sexto formam. Non turbetur. Puer. O quam.

Que ueniat. Hodie xpictus. Pax. Sieg o. Quinque.

evovae Hic et enim differt. Miserere. Malos male perdet. Differ eius. mo

Demodo vii.

G Lychanos meson. Septimus exemplis et orditur modus istis.

Assumpta est maria. Vidit iacob. In galilea.

evovae Facta est. Inge ... nua. cuius discretio prima. Differ pma

Has simulas sumit. Scio. Scimus. et Ipse preibit.

Dixes. Stella. Vide. Lauda. sum forma secunde. Differ ii.

Tercia si cadere. Semen uel Mirificauit. Differ iii.

Quarta Quis es. Salue. Mecum. Non sis michi. Surge. Dif iiii.

Demodo octauo eiusde qi differentus.

G ly chanos meson P RINCIPIUM octauo dant. Vox. Benedictio. Xpicto

Ascendente. Alias. Cum palma. Serue. Tue suas.

Differ pma. Distandi forma sit prima. Tues uel Adorna.

Omite. Magi. Scriptum. uitam. Verbum caro factu.

Differ ii. Ardens est. Hodie. Dominus subiunge secunde.

Differ iii. Iustorum Dieu. Sapientia. tercia sumit.

Differ iiii. Quarta Priusquam te. Sic. Lumen. In israhel Ecce

Differ v. Quinta Deus meus es. Omnis plebs. Ponit. tunces. EVOVAE

Differ vi. Nos et in ecclesiis sexta e sit barbara quamuis. EVOVAE

Tot in tabus uarus tamus dis cer nitur omnis.

Fragments extraits du même manuscrit.

Alnitiu sapientie umor domi ni in tellect

Vidi aras fecisti michi ui as

quia in celis est ipse meus frater

Fiat data est mihi omnis p.

O Rendenobis domine

misericordiam Syneminf

O Terribilis e deio a porta

Ouia ex ce ue

ni o cGhab. dicens.

om ni potens te con fu

gi ent ad te in

illa di e ee om nes.

O Confirma hoc deus

Ce manuscrit du Xme siècle confirme tout ce que nous avons dit sur la valeur des signes neumatiques

